

परिचय

हिंदी साहित्य की लगभग एक सहस्र वर्षों की दीर्घकालीन परंपरा का विभाजन करते हुए ऐतिहासिकों ने उसे प्रायः तीन बृहत् खंडों में विभाजित किया है—आदि, मध्य और आधुनिक। आदिकाल की ऐसी साहित्यिक सामग्री जिसे निर्भ्रत रूप से हिंदी साहित्य के आभोग में गृहीत किया जा सके एक तो प्रभूत परिमाण में उपलब्ध नहीं, दूसरे जो उपलब्ध भी है उसकी प्रामाणिक छानबीन करने पर इसी निष्कर्ष पर पहुँचना पड़ता है कि उसमें से बहुत कुछ परवर्ती रचना है, उपमें का संवृद्ध अंश अधिकतर मध्यकाल में निर्मित हुआ। तात्पर्य यह कि यदि राजनीतिक साहित्यसेवियों के बहकावे में न आकर जैनों की सांप्रदायिक और अपभ्रंश की रचनाओं का मोह छोड़ दिया जाए तो आदिकाल में हिंदी साहित्य की उपलब्ध सामग्री बहुत थोड़ी है और साहित्य के निर्विकृत आभोग के भीतर आने-वाले कर्ताओं के नाम भी इने गिने ही हैं। जितने कर्ताओं की गणना की जाएगी उनमें विद्यापति को छोड़कर शेष में साहित्य का उत्कर्ष उत्तम-कोटि का नहीं मिलेगा। मानदंड चाहे शिथिल भी कर दिया जाए तो भी तीन चार से अधिक उच्चकोटि के कर्ता उस युग में नहीं दिखाए जा सकते।

आधुनिक काल में हिंदी साहित्य का विस्तार बहुत अधिक हो गया। केवल पद्यबद्ध रचनाएँ ही उसमें नहीं रहीं, गद्य में भी बहुत कुछ लिखा जाने लगा। नाटक लिखे और खेले भी जाने लगे। पद्यबद्ध रचना अर्थात् कविता के क्षेत्र में ही इतने प्रकार की और इतने परिमाण में रचनाएँ होने लगीं कि भारत की किसी भी भाषा का साहित्य हिंदी में हुई रचना के परिमाण में आधुनिक युग में भी उसकी तुलना नहीं कर सकता। नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, आलोचना आदि का जितना वाङ्मय आधुनिक युग में प्रस्तुत हुआ उसमें तथा कविता में भी जितनी कृतियाँ लिखी गईं उनमें भी अधिकांश अधिकतर नहीं तो भी पर्याप्त परिमाण में ऐसी रचनाएँ हुई हैं जिनके कर्ता शुद्ध साहित्य की प्रवृत्ति से प्रेरित होकर अपना कर्तृत्व दिखाने नहीं बैठे हैं, अनेक प्रकार की राजनीतिक, सामाजिक या आर्थिक

विचारधाराओं से प्रेरित होकर उन्होंने उस प्रकार की रचनाएँ की आज शुद्ध साहित्य की रचना को पृथक् करने का कोई मानदंड तक वालों के पास नहीं रह गया है। फल यह है कि साहित्य के नाम पर रचनाएँ भी गृहीत हो रही हैं जो निर्विकारात्मक चित्त से उसमें कथ संग्रहीत नहीं की जा सकतीं। आलोचना के शास्त्रीय या पारंपरिक साहित्यिक मानदंडों को त्यागकर बहुत से राजनीतिक साहित्यसेवी प्र प्रतिभ मानदंड लेकर साहित्य में साहित्य के अतिरिक्त कला यहाँ तक विज्ञान को भी समेट लेने की उदारता दिखलाकर अपने प्रचार के हथ निकाल रहे हैं और रस की सात्विक सरणि का उद्घोष छोड़ मानवता चाकचिक्य सामने कर सबसे बड़े पंडित बनने की लिप्सा से उछल मचा रहे हैं। इतना होने पर भी यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं की सूची ब जाए तो ऐंभों की संख्या १५-२० से किसी प्रकार अधिक न होगी।

अब मध्यकाल में आइए। उसके दो टुकड़े किए गए हैं—पूर्वमध्यक और उत्तरमध्यकाल। पूर्वमध्यकाल का नाम भक्तिकाल रखा गया उसमें अधिक परिमाण में भक्ति की रचनाएँ हुई हैं, इसी से उपको नाम दिया गया है। पर भक्तिकाल की वे रचनाएँ जो इड़ा-पिगला-सुपु के गोरखध्वे में ही सामाजिक को फँपाए रखनेवाली हों शुद्ध साहित्य गृहीत नहीं हो सकतीं। साहित्य के भीतर संनिविष्ट होने के लिये कि रचना में सर्वसामान्य भावसत्ता का आधार अनिवार्य है। फिर भी य ऐतिहासिकों के रांमान की दृष्टि से इन्हें भी साहित्य के आभोग में माना जाए तो भी इन्हें मिलाकर भक्तिकाल में यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं की गण की जाएगी तो २५-३० से अधिक संख्या फिर भी नहीं हो सकती।

अब उत्तरमध्यकाल को लीजिए। इसे रीतिकाल या शृंगारकाल न दिया गया है। सच पूछा जाए तो शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण कर वाले कर्ता इस युग में जितने अधिक हुए हिंदी-साहित्य के सहस्र वर्षों दीर्घकालीन जीवन में उतने अधिक कर्ता शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण करनेवाले कभी नहीं हुए। आधुनिक काल में भी नहीं। इन कर्ताओं में यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं को छाँटा जाए और बहुत अनुदार होकर छाँटा जाए तो भी उनकी संख्या ७५-८० से किसी प्रकार कम न होगी, कह का तात्पर्य यह कि हिंदी साहित्य के इतिहास में अन्य कालों में शुद्ध साहित्य की दृष्टि से काव्य का निर्माण करनेवालों की संख्या में रीतिकाल में इसी द

से निर्माण करनेवालों की संख्या की अपेक्षा निश्चय ही न्यून-न्यूनतर है । एक ही युग में एक से एक उत्तम कर्ता संख्या में सबसे अधिक इसी उत्तरमध्यकाल या श्रृंगारकाल या रीतिकाल में हुए । हिंदी का सच्चा साहित्ययुग यदि कोई था तो वस्तुतः यही था । मेरे गुरुदेव लाला भागवत-दोन जी कड़ा करते थे कि जिने इय युग के रीतिकाव्य का ज्ञान नहीं वह हिंदी का साहित्यज्ञ नहीं । जिसे इसका ज्ञान है उसे अन्य का ज्ञान अल्प-प्रयास से ही हो जा सकता है । रीतिसाहित्य का ज्ञान प्राप्त करने के लिये महत्प्रयास को अपेक्षा होनी है । कहने को आवश्यकता नहीं कि लाला जी को कसौटी पर यदि कसा जाए तो संप्रति हिंदी साहित्य को गद्दियों पर बैठे कई महंन अपने दरबारियों सहित उसके अनधिकारी ही सिद्ध होंगे ।

हिंदी साहित्य के मध्यकाल में सभी इतिहासकारों ने किसी न किसी रूप में भक्ति और रीति का नामोल्लेख तो किया है पर उक्त युग में प्रवाहित होनेवाली एक साहित्यधारा को एकदम भून ही गए हैं । मध्यकाल में तत्त्वतः तीन प्रकार की काव्यधाराएँ प्रवाहित थीं—एक थी भक्ति की, दूसरी थी रीति की और तीसरी थी स्वच्छंद वृत्ति की । भक्ति की धारा का हिंदी-साहित्य में कितना हो मइत्तव क्यों न हो यह तो मानना ही पड़ेगा कि भक्ति ही उसका साध्य थी, कविता उसके लिये साधन मात्र थी । पर रीति की धारावालों का साध्य काव्य ही था, साधन भी काव्य ही था । काव्य की साधना में भी साधन और साधन दोनों पर सम्यक् दृष्टि रखनी होती है । रीतिधारा के कर्ताओं ने साधन पक्ष पर जितना अधिक ध्यान दिया उतना अधिक उसके साध्य पक्ष पर नहीं । रीतिधारा का अर्थ ही है काव्यरीति की धारा अर्थात् काव्यसाधन की धारा । ये लोग काव्य की रीति अर्थात् उनके साधन पर विशेष ध्यान रखनेवाले थे । काव्य का साध्य उसका अंतरंग-पक्ष होता है, साधन उसका बहिरंग पक्ष होता है । इस प्रकार ये जितना अधिक ध्यान काव्य के बहिरंग पर रखने थे उतना अधिक उसके अंतरंग पर नहीं । काव्य का बहिरंग पक्ष ताना प्रहार के नियमों के आधार पर चलता है । उन नियमों और विधियों में किसी प्रकार की त्रुटि हुई तो रीति के कर्ता सारा खेल बिगड़ा समझते हैं । इन नियमों और विधियों को ध्यान में रखना और उनके अनुसार सारा संभार करना पुण्यार्थ का कार्य होता है । उनमें रचना करनेवाले को अपनी बुद्धि चारों ओर से समेटकर लगना पड़ता है । तात्पर्य यह कि काव्यशक्ति के अतिरिक्त उसके उतनाच पक्ष पर, निपुणा और

अभ्यास पर, इनकी सबसे अधिक दृष्टि रहती है। यहाँ तक कि यदि किस में काव्यशक्ति न्यून भी हो तो वह निपुणता और अभ्यास के बल पर 'कविराज बन जा सकता है। या ठोंक पीटकर वैद्यराज (अपर पर्याय 'कवि-राज') बनाया जा सकता है। ये लोग कभी कभी कुछ बातें सीखक कविता करने में लग जाया करते थे। ठाकुर कवि ऐसों के ही लिये क गए हैं—

सीखि लीनो मीन मृग खंजन कमल नैन,
 सीखि लीनो जस औ प्रताप को कहानो है ।
 सीखि लीनो कल्पवृक्ष कामधेनु चिंतामनि,
 सीखि लीनो मेर औ कुबेर गिरि आनो है ।
 ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,
 याको नहीं भूलि कहूँ बाँधियत बानो है ।
 डेल सो बनाय आय मेलता सभा के बीच,
 लोगन कबित्त कीबो खेल करि जानो है ॥

स्वच्छंद धारा का साध्य काव्य था और साधन भी काव्य ही था। प इस धारा के कवियों ने साधन को अपेक्ष साध्य पर अधिक ध्यान दिया साधन पर ये ध्यान न देते हों सो नहीं, उसपर भी ध्यान रहता था। प स्थिति यह है कि जो साध्य पर ध्यान रखकर साधन पर ध्यान रखता उसका साध्य साधन का समन्वय बना रहता है, किंतु जो साधन पर ध्यान अधिक रखता है धीरे धीरे साध्य उसकी दृष्टि से ओझल हो जाता है। साध्य चुपचाप खिसक जाता है, हाथ में केवल साधन बच रहता है। इसे समझें कि एक का अंगी साध्य और अंग साधन, दूसरे का अंगी साधन और अंग साध्य। पहले को इसी से साधन के लिये पृथक् प्रयत्न करने की अपेक्षा न रहती, साध्य ठीक है तो दंढापूपिकान्याय से साधन भी उसके साथ आप आप आ जायगा। बहुत आधुनिक ढंग से सोचें तो कहेंगे कि इनके य साध्य साधन में परमार्थतया भेद नहीं है, प्रत्युत अभेद है। रीतिधारावा जिस साज सजा में लगते हैं उसमें बुद्धि का योग अधिक करना पड़ता उनकी रचना बुद्धिबोधित होती है, इसी से काव्य का साध्य भाव उससे धी धीरे हटने लगता है। रीतिकाव्य की रानी बुद्धि है, भाव उसका किकर पर स्वच्छंद काव्य की रानी है अनुभूति, उसकी दासी है बुद्धि—

‘रीभि सुजान सची पटरानी बची बुधि बावरी ह्वै करि दासी ।’

स्वच्छंद काव्य भावभावित होता है, बुद्धिबोधित नहीं, इसलिये आंतरिकता उसका सर्वोपरि गुण है। आंतरिकता की इस प्रवृत्ति के कारण स्वच्छंद काव्य की सारी साधनसंपत्ति शासित रहती है और यही वह दृष्टि है जिसके द्वारा इन कर्ताओं की रचना के मूल उत्स तक पहुँचा जा सकता है। बहुत आधुनिक ढंग से कहें तो कहेंगे कि स्वच्छंद वृत्ति के कवियों की अनुभूति ही उनका मुख्य आधार है, उसी के सहारे उनकी सारी कृति की छान बीन की जा सकती है। रीतिकाव्य के कर्ताओं का मूल आधारभूत तत्व है भंगिमा। स्वच्छंद कर्ता में भंगिमा कहीं कदाचित् न भी हो, पर अनुभूति-शून्य उसकी रचना नहीं हो सकती। रीतिकर्ता में अनुभूति चाहे न भी हो, पर भंगिमा अवश्य रहेगा। बिहारी ऐसे कवियों में भंगिमा चाहे अनुभूति-पूर्ण हो चाहे शुद्ध भंगिमा ही हो, पर उसमें साहित्यिक चाहत् अपने चरम उत्कर्ष पर ही दिखाई देता है, इसी से उनकी रचना सर्वत्र आकर्षक है। पर बहुत से ऐसे भी हैं जिनकी भंगिमा केवल वर्णसौंदर्य तक ही रुक गई, वह ऐसी पेशलता न ला सकी जिससे उसमें सहृदयों के लिये वाञ्छित आकर्षण होता। अनुभूति में बाहरी आकर्षण न भी हो तो भी वह हृदय खींच लेती है। अनुभूति हृदय से उठती है, हृदय को आकृष्ट करती है। उसके लिए किसी अन्य माध्यम की अपेक्षा नहीं। भंगिमा हृदय से ईरित भी हो सकती है और बुद्धि से प्रेरित भी। हृदय से ईरित भंगिमा आकर्षक होती है, पर वह सीधे हृदय में नहीं पहुँचती उसके लिये माध्यम की अपेक्षा होती है। वह बुद्धि के, नियम-विधि के, शास्त्र के माध्यम से हृदय में पहुँचती है। उसके लिये जैसे कर्ता को शास्त्रविधিনিष्णात होना चाहिए वैसे ही ग्राहक को भी शास्त्रचित्तनदीष्णा होना चाहिए। अनुभूति के लिए न कर्ता को उसकी (शास्त्र-विधि की) विशेष आवश्यकता है और न ग्राहक को।

तो क्या शास्त्राभ्यासशून्य होना चाहिए संवेदनशील स्वच्छंद कवि को ? नहीं, शास्त्र का अभ्यास तो समुचित मात्रा में सभी को करना चाहिए। स्वच्छंद कर्ता को भा और उसके ग्राहक को भी। पर शास्त्र के सहारे अपना कर्तृत्व दिखाने में लगना अनुभूति या संवेदना का लक्ष्य नहीं होता। संवेदना संवेदना की स्थिति के संपादन में लगनी है, शास्त्र की स्थिति के संपादन में नहीं। दोष शास्त्रस्थिति का संपादन है, शास्त्राभ्यास या शास्त्रज्ञान नहीं।

रीतिकान्य के लिये जिस दोष की संभावना रहती है वह यही है। इमी प्रायः रीतिकर्ता इस दोष से जकड़ जाते हैं।

स्वच्छंदश्रुतिवालों की संवेदना अनेक प्रकार की हो सकती है। मध्यकाल के इन स्वच्छंद कर्ताओं की संवेदना केवल प्रेम की संवेदना से प्रेम की पीर के पक्षी थे। हिंदी साहित्य में आदिकाल में विद्यापति 'प्रे संवेदना' के कवि दिखाई देते हैं। पर प्रेम की यह संवेदना पारंपरिक रूप मध्यकाल के स्वच्छंद गायकों को नहीं मिली है। प्रेम की यह संवेद फारसी साहित्य और सूफी-साधना के प्रवाह से संबद्ध है। भारत प्रेम-संवेदना और फारसी प्रणय-संवेदना का और चाहे जो पार्थक्य पर यह पार्थक्य बहुत स्पष्ट है कि फारसी प्रणय-संवेदना रहस्यात्म वृत्ति को भी लेकर चलती है। भारतीय साहित्य में प्रेम की संवेद चाहे जितनी तीव्र हो वह रहस्यात्मक स्वरूप नहीं धारण करती पर फारसी-साहित्य और सूफी-साधना के संपर्क में आने के अनंत भारतीय साहित्य पर और भारतीय भक्तिप्रवाह पर भी इसका प्रभ पड़ा। हमारे मुसलमान बंधुओं के आगमन के अनंतर भी जब तक 'प्रेम की पीर' के संपर्क में हमारा साहित्य और हमारी भक्ति न आई थी तब तक उसका अपना नैसर्गिक रूप बना हुआ था नाथ-सिद्ध भक्ति की सहज धारा को प्रभावित करते करते भी बहुत अल्प में प्रभावित कर सके और साहित्य को तो उन्होंने कुछ भी प्रभावित न किया। इसी से जयदेव और विद्यापति की रचना रहस्यात्मक रूप नहीं बन सकी। जो लोग इनमें अद्यात्म अर्थात् रहस्य को खोज करते हैं वे सत्य में कलियुग ढूँढ़ निकालना चाहते हैं। भक्ति के क्षेत्र में रहस्यात्मक प्रवृत्ति का मेल जितना अधिक निर्गुण-साधना से बैठता है उतना अधिक सगुर साधना से नहीं। भक्ति के कुछ सगुर संप्रदायों या प्रवाहों में जो रहस्यात्म साधना ने घर कर लिया है वह पार्वती प्रभाव है और भक्ति-संप्रदायों में भाव-साधना में बहु अपना आरोपित रूप महज ही स्पष्ट कर देती है। सगुर भक्ति की साधना में अधिक गृह्य साधना चल नहीं पाती और यदि उस कुछ थोड़ी बहुत चलती भी हो तो भारतीय साहित्य की व्यक्त शब्दसाध इसका बोझ बहुत अधिक और बहुत दिनों तक नहीं संभाल सकती इमी से मध्यकाल के स्वच्छंद प्रवाह में रहस्य की झुक भर मिलती है आधुनिक युग में भी छायावाद के साथ जो रहस्यात्मक प्रवृत्ति प्रचल रही

चह बहुत दिनों तक टिक न सकी। केवल महादेवी वर्मा अभी तक उसे ढोए चल रही हैं। पर वहाँ भी परिमाण अत्यंत क्षीण हो गया है।

स्वच्छंद प्रवाह के प्रमुख कर्ताओं में रसखानि, आलम, ठाकुर, धन-आनंद, बोधा और द्विजदेव का नाम लिया जा सकता है। छानबीन करने पर इस प्रवाह के छुटभेये भी कई मिल सकते हैं। इन सबमें श्रेष्ठ धनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इसका कारण यह है कि उनकी संवेदना सर्वाधिक साहित्यिक है। रसखानि में साहित्यिक निखार न होकर संवेदना की सहज अभिव्यक्ति मात्र है। श्रेष्ठता का वास्तविक कारण धनआनंद की साहित्य-श्रुतता है। उक्त छहो कर्ताओं में सबसे अधिक साहित्यश्रुत धनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इस साहित्यश्रुति का प्रभाव उनकी रचना के प्रत्येक अत्रयत्र पर पडा है। पर उनकी रचना के दो प्रकार हैं—एक प्रेम संवेदना की अभिव्यक्ति, दूसरी भक्ति संवेदना की व्यक्ति। इनकी भक्ति संवेदना की व्यक्ति रसखानि के बहुत निकट है। प्रेम संवेदना की अभिव्यक्ति साहित्यिक भंगिमा संवलिता है और भक्ति-संवेदना की व्यक्ति में उस भंगिमा की कमी या अभाव लक्ष्यभेद के कारण है। एक की रचना सहृदयों के लिये है दूसरी की कोरे भक्तों के लिये। एक सभ्यक् अनुभूति के लिये है दूसरी संकीर्तन के लिये। धनआनंद की कृति में केवल रसखानि की सी ही रचना नहीं मिलती, उसमें आलम, ठाकुर, बोधा, द्विजदेव सबकी उत्कृष्ट विशेषताओं का सम वेश हो गया है। पर धनआनंद को विशेषता ऐसी है जो न रसखानि में है, न आलम में, न ठाकुर में, न बोधा में, न द्विजदेव में। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि जो उक्त स्वच्छंद गायकों से अपनी विशेषताओं के कारण पृथक् और श्रेष्ठ है वह रीतिकान्य के कर्ताओं से अपनी विशेषताओं और प्रवृत्तियों के कारण निश्चय ही पृथक्तर और श्रेष्ठतर है। इसका अनुभव स्वयम् धनआनंद ने भी किया था जिसे उन्होंने अपनी इस पंक्ति में व्यक्त कर रखा है—

लोग हैं लागि कविता बनावत मोहिँ तौ मेरे कविता बनावत।

उनकी रचना अर्थात् उनका प्रेम-संवेदना के कवितों के सग्रहकर्ता श्री अन्ननाथ ने भी उनकी पृथक्ता को लक्षित किया था—

जग की कविताई के धोखेँ रहै ह्याँ प्रबीनन की मति जाति जकी।

कविता में लगकर उसका निर्माण करनेवाले रीतिवेत्ता ही थे और 'जग

रीतिकार्य के लिये जिस दोष की संभावना रहती है वह यही है। इसी प्रायः रीतिकर्ता इस दोष से जकड़ जाते हैं।

स्वच्छंदवृत्तिवालों की संवेदना अनेक प्रकार की हो सकती है। प मध्यकाल के इन स्वच्छंद कर्ताओं की संवेदना केवल प्रेम की संवेदना थी प्रेम की पीर के पक्षी थे। हिंदी साहित्य में आदिकाल में विद्यापति 'प्रेम संवेदना' के कवि दिखाई देते हैं। पर प्रेम की यह संवेदना पारंपरिक रूप मध्यकाल के स्वच्छंद गायकों को नहीं मिली है। प्रेम की यह संवेदना फारसी साहित्य और सूफो-साधना के प्रवाह से संबद्ध है। भारतीय प्रेम-संवेदना और फारसी साहित्य का और चाहे जो पार्थक्य है पर यह पार्थक्य बहुत स्पष्ट है कि फारसी प्रणय-संवेदना रहस्यात्मक वृत्ति को भी लेकर चलती है। भारतीय साहित्य में प्रेम की संवेदना चाहे जितनी तीव्र हो वह रहस्यात्मक स्वरूप नहीं धारण करती पर फारसी-साहित्य और सूफो-साधना के संपर्क में आने के अनंतर भारतीय साहित्य पर और भारतीय भक्तिप्रवाह पर भी इसका प्रभाव पड़ा। हमारे मुसलमान बंधुओं के आगमन के अनंतर भी जब तक 'प्रेम की पीर' के संपर्क में हमारा साहित्य और हमारी भक्ति न आई थी तब तक उसका अपना नैसर्गिक रूप बना हुआ था। नाथ-सिद्ध भक्ति की सहज धारा को प्रभावित करते करते भी बहुत अल्पां में प्रभावित कर सके और साहित्य को तो उन्होंने कुछ भी प्रभावित न किया। इसी में जयदेव और विद्यापति की रचना रहस्यात्मक रूप नहीं पा सकती। जो लोग इनमें अख्यात्म अर्थात् रहस्य की खोज करते हैं वे मध्यकाल में कलियुग ढूँढ़ निकालना चाहते हैं। भक्ति के क्षेत्र में रहस्यात्मक प्रवृत्ति का मेल जितना अधिक निर्गुण-साधना से बैठता है उतना अधिक सगुण साधना से नहीं। भक्ति के कुछ सगुण संप्रदायों या प्रवाहों में जो रहस्यात्मक साधना ने घर कर लिया है वह पगवती प्रभाव है और भक्ति-संप्रदायों भाव-साधना में वह अपना आरोपित रूप सहज ही स्पष्ट कर देती है। सगुण भक्ति की साधना में अधिक गुह्य साधना चल नहीं पाती और यदि उस कुछ थोड़ी बहुत चलती भी हो तो भारतीय साहित्य की व्यक्त शब्दपाठ इसका बोझ बहुत अधिक और बहुत दिनों तक नहीं संभाल सकते इसी से मध्यकाल के स्वच्छंद प्रवाह में रहस्य की भूतक भर मिलती। आधुनिक युग में भी छायावाद के साथ जो रहस्यात्मक प्रवृत्ति प्रबल

चह बहुत दिनों तक टिक न सकी। केवल महादेवी वर्मा अमी तक उसे ढोए चल रही हैं। पर वहाँ भी परिमाण अत्यंत क्षीण हो गया है।

स्वच्छंद प्रवाह के प्रमुख कर्ताओं में रसखानि, आलम, ठाकुर, घन-आनंद, बोधा और द्विजदेव का नाम लिया जा सकता है। छानबीन करने पर इस प्रवाह के छुटभेये भी कई मिल सकते हैं। इन सबमें श्रेष्ठ घनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इसका कारण यह है कि उनकी संवेदना सर्वाधिक साहित्यिक है। रसखानि में साहित्यिक निखार न होकर संवेदना की सहज अभिव्यक्ति मात्र है। श्रेष्ठता का वास्तविक कारण घनआनंद की साहित्य-श्रतता है। उक्त छहो कर्ताओं में सबसे अधिक साहित्यश्रुत घनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इस साहित्यश्रुति का प्रभाव उनकी रचना के प्रत्येक अत्रयत्र पर पडा है। पर उनकी रचना के दो प्रकार हैं—एक प्रेम संवेदना की अभिव्यक्ति, दूसरी भक्ति संवेदना की व्यक्ति। इनकी भक्ति संवेदना की व्यक्ति रसखानि के बहुत निकट है। प्रेम संवेदना की अभिव्यक्ति साहित्यिक भांगिमा संवलित है और भक्ति-संवेदना की व्यक्ति में उस भांगिमा की कमी या अभाव लक्ष्यभेद के कारण है। एक की रचना सहृदयों के लिये है दूसरी की कोरे भक्तों के लिये। एक सभ्यक् अनुभूति के लिये है दूसरी संकोर्तन के लिये। घनआनंद की कृति में केवल रसखानि की सी ही रचना नहीं मिलती, उसमें आलम, ठाकुर, बोधा, द्विजदेव सबकी उत्कृष्ट विशेषताओं का सम वेश हो गया है। पर घनआनंद को विशेषता ऐसी है जो न रसखानि में है, न आलम में, न ठाकुर में, न बोधा में, न द्विजदेव में। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि जो उक्त स्वच्छंद गायकों से अपनी विशेषताओं के कारण पृथक् और श्रेष्ठ है वह रीतिकाय के कर्ताओं से अपनी विशेषताओं और प्रवृत्तियों के कारण निश्चय ही पृथक्तर और श्रेष्ठतर है। इसका अनुभव स्वयम् घनआनंद ने भी किया था जिसे उन्होंने अपनी इस पंक्ति में व्यक्त कर रखा है—

लोग हैं लागि कबिता बनावत मोहिँ तौ मरे कबित्त बनावत।

उनकी रचना अर्थात् उनका प्रेम-संवेदना के कवित्तों के सग्रहकर्ता श्री अजनाथ ने भी उनकी पृथक्ता को लक्षित किया था—

जग की कविताई के घोखेँ रहै ह्याँ प्रबीनन की मति जाति जकी।

कविता में लगकर उसका निर्माण करनेवाले रीतिवेत्ता ही थे और 'जग

की कविता' साहित्य-संसार में बहुप्रचलित रचना उस समय रीतिकविता ही थी। पर घनआनंद की रचना में कुछ ऐसी विशेषता थी कि उसकी सूक्ष्मता सबके लिए सुलभ नहीं थी, काव्यमार्ग के प्रवीण पथिक भी उसे देखकर चकपकाते थे। यह कठिनाई न रसखानि की कविता में थी, न आलम की कविता में, न ठाकुर की कविता में, न बोधा की कविता में और न द्विजदेव की कविता में। उनकी प्रेम संवेदना चाहे जितनी गहरी, चाहे जितनी मार्मिक हो, पर उसके संबंध में यह कठिनाई थी ही नहीं।

घनआनंद की 'कठिनाई' में प्रवीणों की मति को जकानेवाली क विशेषताएँ हैं। सबसे पहली विशेषता तो यह है कि उनकी रचना में बहुत सी स्थितियाँ मौन हैं अर्थात् उनकी रचना अभिधा के वाच्यरूप में कम लक्षण के लक्ष्य और व्यंजना के व्यंग्य रूप में अधिक है। जो लक्ष्या-व्यंजना के इ-लक्ष्य-व्यंग्य अर्थों तक पहुँचने की क्षमता रखनेवाला न होगा उसके लिये इनकी रचना नीरस नहीं तो सरस भी न होगी। अपनी कृति के भावक का रूप स्वयम् घनआनंद ने इस सवैये में व्यक्त कर दिया है—

उर-मौन में मौन को घूँघट कै दुरि बैठी बिराजति बात बनी ।
मृदु मंजु पदारथ भूषन सोँ सु लसै हुलसै रसरूप मनी ।
रसना-अली कान गली मधि ह्वै पधरावति लै चित-सेज ठनी ।
घनआनंद ब्रूमनि-अंक बसै बिलसै रिभवार सुजान धनी ॥

इनकी कविता हृदय के भवन में मौन का घूँघट डाले अपने को छिपाए बैठी है। रही संभार को बात ! सो सारे शास्त्रीय संभार इनमें हैं—पदार्थ हैं पर कोमल, चुने हुए मंजुन। उमें पद अर्थात् शब्द ही नहीं हैं अर्थ भी हैं वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य एक से एक मृदु, एक से एक मंजु। कोई नहे कि इयमे अवर अंश वाच्यार्थ-मात्रविशिष्ट अलंकार न हों, सो बात भी नहीं है। इयमे अलंकार भी हैं, गहने भी हैं, पर वे आभूषण, वे अलंकार, रत्नजटित हैं चमचमानेवाले हैं, दाँत करनेवाले हैं। रत्न या मणि है क्या ?—'रस' अलंकार की सारी योजना रस की दीप्ति के लिये है, केवल शरीर पर अदाव के लिए नहीं। यह बाणी, यह कविता, यह बनी या दूल्हन रमना सखी के साथ साथ जाती है। रसना-सखी के संग, जीभ के संग नहीं—रस को और ले जानेवाली रसना—रसाश्रय हृदय की शय्या पर, सुसज्ज शय्या पर, सहृदयता की सजी सेज पर उसे पहुँचाती है। इस कविता-दूल्हन का रसि

(बना, धनी-स्वामी) कोई साधारण व्यक्ति कैसे हो सकता है। वह सुजान है, प्रवीण है, सहृदय है, साहित्य के विधि विधानों से अभिज्ञ है। वही इसपर रीभता है, इसकी सूक्ष्म भाव भंगिमा को समझता है; बुझनि—प्रतीति, रसप्रतीति—की गोद में, काव्यप्रतीति के अंक में, उसे लेकर विलसता है। घनआनंद की रचना का सौंदर्य आवृत है, वह शब्दों द्वारा वाच्य नहीं है। हृदय ही, सहृदय ही, उसके मार्ग को समझ सकता है।

पर इस मौन को अमौन या बखान में परिणत कौन कर सकता है ? वाणी जिस प्रकार मौन में अनेक बखानों को समेटे सिमटी पड़ी रहती है उसी प्रकार वाणी उस मौन में छिपे तत्वों को प्रकाशित भी कर सकती है। जिसकी वाणी में मौन के भीतर अनेक अमौन तत्वों को छिपा रखने की क्षमता नहीं वह कर्ता, समर्थ कर्ता नहीं और जिसकी वाणी में उनको प्रकाशित कर सकने की शक्ति नहीं वह सूक्ष्म-ग्रहीता नहीं, सहृदय नहीं। घनआनंद को इस विषय में नैराश्य नहीं है। नैराश्य भारतीय परंपरा में नहीं, अंगरेजी की अनुकृति पर नैराश्य की नदी छायावादी बंधु भले ही प्रवाहित कर चुके हों और अपनी रचना की गूढ़ता समझने के संबंध में भी चाहे उन्हें नैराश्य ही रहा हो, पर न भवभूति को नैराश्य था न घनआनंद को। वे वाणी की, सहृदय की वाणी की प्रशस्ति यों करते हैं—

आंखिन मूँदिओ बात दिखावत, सोवनि जागनि बात ही पेखि लै ।
बात-सरूप अनूप अरूप है भूल्यौ कहा तू अलेखहि लेखि लै ।
बात की बात सुबात विचारिबो है छमता सब ठौर बिसेखि लै ।
नैननि काननि बीच बसे घनआनंद मौन बखान सु देखि लै ॥

वाणी की गति अत्यंत सूक्ष्म है जो अन्य विधि से असंभव या दुःसंभव है उसे अपनी सूक्ष्मेन्द्रिका से वाणी संभव कर दे सकती है, और बात की बात में संभव कर दे सकती है। किसी आंख के मूँदने में कितने रहस्य हैं इसका उद्घाटन वाणी कर सकती है। एक साथ सोना और जागना वाणी ही से देखा जा सकता है। वाणी या काव्य स्वयम् एक दर्शन है, दृष्टि है। उसकी रूपरेखा सूक्ष्म है, वह अलख का, निराकार का, लेखा जोखा भी प्रस्तुत कर सकती है। ब्रह्म का, निर्गुण ब्रह्म का, साक्षात्कार वाणी ही से संभव है। वह निराकार अनुभूति का विषय हो चाहे न हो, पर वाणी का विषय तो हो ही सकता है, हुआ ही है। जगत् भले ही अनिर्वचनीय हो,

की कविता' साहित्य-संसार में बहुप्रचलित रचना उस समय रीतिकविता ही थी। पर घनआनंद की रचना में कुछ ऐसी विशेषता थी कि उसकी सूक्ष्मता सबके लिए सुलभ नहीं थी, काव्यमार्ग के प्रवीण पथिक भी उसे देखकर चकपकाते थे। यह कठिनाई न रसखानि की कविता में थी, न आलम की कविता में, न ठाकुर की कविता में, न बोधा की कविता में और न द्विजदेव की कविता में। उनकी प्रेम संवेदना चाहे जितनी गहरी, चाहे जितनी मार्मिक हो, पर उसके संबंध में यह कठिनाई थी ही नहीं।

घनआनंद की 'कविताई' में प्रवीणों की मति को जकानेवाली कई विशेषताएँ हैं। सबसे पहली विशेषता तो यह है कि उनकी रचना में बहुत सी स्थितियाँ मौन हैं अर्थात् उनकी रचना अभिधा के वाच्यरूप में कम लक्षणा के लक्ष्य और व्यंजना के व्यंग्य रूप में अधिक है। जो लक्षणा-व्यंजना के इन लक्ष्य-व्यंग्य अर्थों तक पहुँचने की क्षमता रखनेवाला न होगा उसके लिये इनकी रचना नीरस नहीं तो सरस भी न होगी। अपनी कृति के भावक का रूप स्वयम् घनआनंद ने इस सबैयें में व्यक्त कर दिया है—

उर-मौन में मौन को घूँघट कै दुरि बैठी बिराजति बात बनी ।
मृदु मंजु पदारथ भूषन सो सु लसै हुलसौ रसरूप मनी ।
रसना-अली कान गली मधि ह्वै पधरावति लै चित-सेज ठनी ।
घनआनंद ब्रह्मनि-अंक बसौ बिलसौ रिभवार सुजान धनी ॥

इनकी कविता हृदय के भवन में मौन का घूँघट डाले अपने को छिपाए बैठी है। रही संभार को बात ! सो सारे शास्त्रीय संभार इनमें हैं—पदार्थ हैं, पर कोमल, चुने हुए मंजुन। उर में पद अर्थात् शब्द ही नहीं हैं अर्थ भी हैं, वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य एक से एक मृदु, एक से एक मंजु। कोई नहे कि इनमें श्वर अंश वाच्यार्थ-मात्रविशिष्ट अलंकार न हों, सो बात भी नहीं है। इसमें अलंकार भी हैं, गहने भी हैं, पर वे आभूषण, वे अलंकार, रत्नजटित हैं, चमचमानेवाले हैं, दाँत करनेवाले हैं। रत्न या मणि है क्या ?—'रस'। अलंकार की सारी योजना रस की दीप्ति के लिये है, केवल शरीर पर लदाव के लिए नहीं। यह बाणी, यह कविता, यह बनी या दूल्हन रसना सखी के साथ साथ जाती है। रसना-सखी के संग, जीभ के संग नहीं—रस को और ले जानेवाली रसना—रसाश्रय हृदय की शय्या पर, सुसज्ज शय्या पर, सहृदयता की सजी सेज पर उसे पहुँचाती है। इस कविता-दूल्हन का रसिक

(बना, धनी स्वामी) कोई साधारण व्यक्ति कैसे हो सकता है। वह सुजान है, प्रवीण है, सहृदय है, साहित्य के विधि विधानों से अभिज्ञ है। वही इसपर रीभता है, इसकी सूक्ष्म भाव भंगिमा को समझता है। ब्रह्मनि—प्रतीति, रसप्रतीति—की गोद में, काव्यप्रतीति के अंक में, उसे लेकर विलसता है। घनआनंद की रचना का सौंदर्य आवृत्त है, वह शब्दों द्वारा वाच्य नहीं है। हृदय ही, सहृदय ही, उसके मार्ग को समझ सकता है।

पर इस मौन को अमौन या बखान में परिणत कौन कर सकता है ? वाणी जिस प्रकार मौन में अनेक बखानों को समेटे सिमटी पड़ी रहती है उसी प्रकार वाणी उस मौन में छिपे तत्वों को प्रकाशित भी कर सकती है। जिसकी वाणी में मौन के भीतर अनेक अमौन तत्वों को छिपा रखने की क्षमता नहीं वह कर्ता, समर्थ कर्ता नहीं और जिसकी वाणी में उनको प्रकाशित कर सकने की शक्ति नहीं वह सूक्ष्म प्रतीता नहीं, सहृदय नहीं। घनआनंद को इस विषय में नैराश्य नहीं है। नैराश्य भारतीय परंपरा में नहीं, अँगरेजी की अनुकृति पर नैराश्य की नदी छायावादी बंधु भले ही प्रवाहित कर चुके हों और अपनी रचना की गूढ़ता समझने के संबंध में भी चाहे उन्हें नैराश्य ही रहना हो, पर न भवभूति को नैराश्य था न घनआनंद को। वे वाणी की, सहृदय की वाणी की प्रशस्ति यों करते हैं—

आंखिन मूँदिओ बात दिखावत, सोवनि जागनि बात ही पेखि लै ।
 बात-सरूप अनूप अरूप है भूल्यौ कहा तू अलेखहि लेखि लै ।
 बात की बात सुबात विचारिबो है छमता सब ठौर बिसेखि लै ।
 नैननि काननि बीच बसे घनआनंद मौन बखान सु देखि लै ॥

वाणी की गति अत्यंत सूक्ष्म है जो अन्य विधि से असंभव या दुःसंभव है उसे अपनी सूक्ष्मेन्द्रिया से वाणी संभव कर दे सकती है, और बात की बात में संभव कर दे सकती है। किसी आंख के मूँदने में कितने रहस्य हैं इसका उद्घाटन वाणी कर सकती है। एक साथ सोना और जागना वाणी ही से देखा जा सकता है। वाणी या काव्य स्वयम् एक दर्शन है, दृष्टि है। उसकी रूपरेखा सूक्ष्म है, वह अलख का, निराकार का, लेखा जोखा भी प्रस्तुत कर सकती है। ब्रह्म का, निर्गुण ब्रह्म का, साक्षात्कार वाणी ही से संभव है। वह निराकार अनुभूति का विषय हो चाहे न हो, पर वाणी का विषय तो हो ही सकता है, हुआ ही है। जगत् भले ही अनिर्वचनीय हो,

पर वह (ब्रह्म) अनिर्वचनीय नहीं है। वह अज्ञेय चाहे हो, पर अवाच्य नहीं है। अच्छी से अच्छी, उँची स्थिति को सर्वत्र वाणी ही बाकी बात में बतला सकती है। कोई ऐसा स्थान नहीं है जहाँ वाणी अपविशेषता न दिखला दे। जो और प्रकार से इंगित नहीं किया जा सकता वाणी उसे इंगित करती है। 'अपाणिगदो जवनो ग्रहीता' को, अज्ञेय अपरिमेय को, इन शब्दों से इंगित करनेवाला कौन है, वाणी ही न ! मन का, चित्त का, बुद्धि का विषय न बन सके उसे भी वाणी का विषय बनना ही पड़ता है। वह मन, चित्त, बुद्धि का विषय नहीं है इसे वारही तो बतलाती है। वाणी नेत्रों में कान लगा सकती है, और उन कानों में मौन की पुकार वाणी ही सुना सकती है, मौन के बखान को वाणी दिखा सकती है। वाणी क्या नहीं कर सकती ?

घनशानंद की आश्रित अर्थसंपत्ति की, उनके मौन की, विशेष बतलाते हुए वाणी की विशेषता तक पहुँचना पड़ा। इसका कारण यह कि उनकी विरहसाधना और काव्यसाधना में समरसता है। 'विर विचारन की मौन में पुकार है' यहीं तक उनको वाणी नहीं है, वह स्वयं 'मौन की पुकार' में लीन है, 'उर मौन में मौन के धूँवट में' अपने विछिपाए हुए है। ठीक इसी प्रकार विरही विषम प्रेम की साधना में विषम परिस्थितियों का सामना करता है तो कवि भी विषम प्रेम की अभिव्यक्ति विषम शब्दसाधना करता है। घनशानंद की रचना की यह वैषम्यमूलक या विरोध वृत्ति केवल शब्दसाधना नहीं है। प्रेम की विषमता और विरोध वृत्ति में साम्य है। हिंदी के अन्य मध्यकालीन स्वच्छंद कवियों विरोध वृत्ति सार्वत्रिक न होकर क्वाचित्क है। घनशानंद की रचना यह सार्वत्रिक है, यहाँ तक की उनके कीर्तन के कोरे भक्तिभावित पदों भी यह बहुधा मिल जाती है। इस विरोध-वृत्ति के लिये उन्होंने लक्षणा सहारा लिया है और लक्षणा के जैसे चमत्कार उन्होंने दिखलाए हिंदी साहित्य के प्राचीन काल के किसी कवि में उतने लक्षणािक वैलक्षण्य तो हैं ही नहीं, आधुनिक काल के जिन छायावाद कवियों में इस विलक्षण के दर्शन प्रभूत परिमाण में होते हैं उनमें भी वह विशेषता नहीं है जो घनशानंद के प्रयोगों में मिलती है।

पहली ध्यान देने की बात यह है कि घनशानंद की कविता भले फारसी काव्य और सूफी साधना की प्रेरणा से हिंदी में निर्मित हुई हो,

उन्होंने ज्यों की त्यों अनुकृति नहीं की। फारसी के मुहावरे उठाकर उन्होंने हिंदी में नहीं धर दिए। वे फारसी प्रवीण थे, उन्होंने फारसी में एक मसनवी भी लिखी है, पर वे ब्रजभाषाप्रवीण भी थे। ब्रजभाषा के प्रयोगों के आधार पर नूतन वाग्योग संघटित कर लेने के लिए भाषा प्रवीण भी थे। धनानंद के प्रयोग ब्रजभाषा के प्रयोग तो हैं ही, नवीन प्रयोग भी एकदम नए नहीं हैं, ब्रज के प्रवाह के अनुकूल गढ़े गए हैं। उनका अंतःकरण भारतीय था, देश-भूषा भी भारतीय थी। ढंग-ढर्राँ कुछ बाहरी रहा हो तो हो, पर वह भी कृष्ण-राधा के प्रेमत्व में सर्वात्मना भारतीय बन बैठा।

इस भारतीयता के भाषागत सौंदर्य के लिये लाक्षणिक प्रयोगों का भेद स्पष्ट कर लेना चाहिए। फारसी में और उसकी अनुकृति पर उद्गम जिस प्रकार की दिखलाई देती है वह भारतीय लाक्षणिकता से भिन्न है। फारसी उर्दू में जिस लाक्षणिकता का विकास हुआ वह मुहावरों को आधार बनाती है। मुहावरों में प्रयोजनवती और रुढ़ि दोनों प्रकार की लक्षणाएँ हो सकती हैं, पर अधिकतर लक्षणाएँ रुढ़ि के खाते में जाती हैं। जिस प्रकार का प्रयोग बहुत दिनों से होता चला आ रहा हो उसी को अनेक प्रकार के मिश्रण द्वारा नवीन रूप में लाना फारसी-उर्दू की विशेषता है। मुहावरों के अधिक प्रयोगों से यह स्पष्ट है कि फारसी उर्दू में रचना लक्षणाप्रधान होती है। लक्षणाप्रधान होने पर भी परंपरा के आश्रय में रहने के कारण व्यंजना में अर्थात् उन लाक्षणिक प्रयोगों से निकलनेवाले व्यंग्यार्थ में संलक्ष्यक्रमता स्पष्ट रहती है और एक साथ अनेक व्यंग्यार्थों के उपस्थित होने पर भी संदेह के लिये स्थान नहीं रहता। हिंदी में आधुनिक युग में अंगरेजी-साहित्य के संपर्क के कारण जिस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग किए जाने लगे उन्हीं रुढ़ि के बदले प्रयोजनवती पर अधिक ध्यान है। प्रत्येक कवि अपने नए नए प्रयोजन के लिए नई नई लक्षणाएँ करता है। परंपरा का साथ न होने से ऐसे स्थल प्रायः सामने आ जाते हैं कि उनके व्यंग्यार्थों में संदेह बना रहता है। अंगरेजी भाषा लक्षणाप्रधान है, फारसी से अधिक। वह परंपरा के निर्वाह का आग्रह नहीं करती। फल यह है कि किसी आधुनिक छायावादी कवि के प्रयोगों के संबंध में ऐसे स्थल प्रायः आ जाया करते हैं जहाँ व्यंग्यार्थों में से किसी एक का निश्चय करना

है। इसका अर्थ यह है कि उसके लाक्षणिक प्रयोगों का व्यंग्य बहुत कुछ नियत है। लक्षणा से एक व्यंग्य निकलने पर दूसरा व्यंग्य, फिर तीसरा व्यंग्य इस प्रकार अनेक व्यंग्य निकलते जाते हैं। एक साथ कई व्यंग्यार्थ सामने आकर प्रायः संदेह नहीं खड़ा करते।

चनआनंद ने मुहावरों के प्रयोग की पद्धति निश्चय ही फारसी की प्रणाली से ग्रहण की है। पर फारसी के मुहावरों की योजना नहीं की, जैसा उर्दू वालों ने किया—फारसी के बहुत से मुहावरे चुपचाप देशी भाषा के रूप में उल्था करके रख दिए। उन्हीं की कृतियों की छानबीन करके उर्दू का कोश प्रस्तुत करनेवाले 'फरहंगे आसफिया' के संपादक इसी से उर्दू के मुहावरों को फारसी के मुहावरों का उल्था कहते हैं, यद्यपि उर्दू में भी सबके सब फारसी से उड़ाए हुए मुहावरे नहीं हैं। आजमगढ़ में ही यह सब होते देख स्वर्गीय पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय का हिंदी ज्ञान तिलमिला उठा और उन्होंने 'चोखे चौपदे', 'चुमते चौपदे' से ही संतोष न कर 'बोलचाल' नाम की पुस्तक ही लिख डाली, जिसमें हिंदी के मुहावरों का संग्रह ही नहीं उनके प्रयोग द्वारा मार्मिक रचना भी की गई है। चनआनंद ने हिंदी के मुहावरों का प्रयोग करके, उसके चलते मुहावरों का विनियोग करके, जो चमत्कार उत्पन्न किया है और साथ ही जिस भावना तक सहृदय को पहुँचाया है वह स्थान स्थान पर दर्शनीय है—

रावरे पेट की बूमि परै नहीं रीभि पचाय कै डोलत भूखे ।

एक ही उदाहरण से उनके प्रयोग की विशेषता स्पष्ट हो जाएगी। पेट की न बूम पड़ना, पचाना और भूखे डोलना तीनों प्रयोग लाक्षणिक हैं। किसी के पेट की बात समझ में नहीं आ सकती जब उसके पेट में अन्य पेटों से विलक्षणता हो। यदि कोई निरंतर खाता हो और खाए को पचाकर भूखा फिरता हो तो अचरज होने की बात ही है। निरंतर खानेवाला यदि भूखा फिरता है तो उसकी पाचनशक्ति या तो बहुत अधिक है या उसे कोई रोग है। रोग होने पर उसका प्रभाव बाहरी अंगों पर स्पष्ट दिखाई देता है। वे पीले पड़ जाते हैं, रक्त नहीं बनता, मोटा होने के बदले वह दिन दिन दुबला होता जाता है, उसे भस्मक रोग से ग्रस्त समझना पड़ता है। प्रिय में ये लक्षण व्यक्त नहीं हैं इससे स्पष्ट है कि पाचन-शक्ति ही बढ़कर है। प्रिय रीभ पचाता चला जा रहा है। एक रीभ, दूसरी रीभ, तीसरी, चौथी

रीझों की परंपर उसके सामने आती है, वह पचाता जा रहा है। फिर भी उसकी बुभुक्षा शांत नहीं, नए नए प्रेमियों को खोजता फिरता है, एक की रीझ पचा गया, दूसरे की पचा गया, तीसरे की पचा गया। रीझ पचाने की कोई चीज नहीं है। कोई खाद्य नहीं है। अभिवेयार्थ बैठता नहीं, इसलिये पचाने का अर्थ '(रीझ से) प्रभावित न होना' करना पड़ता है। एक प्रेमी के रीझने से प्रभावित नहीं, दूसरे के रीझने से प्रभावित नहीं। रीझ उसके मन पर कोई प्रभाव ही नहीं डालती। इसलिये 'पेट' का अर्थ 'मन' करना पड़ता है। भूखे डोलने का अर्थ 'नए नए प्रेमियों' की रीझ की खोज में प्रवृत्त रहना' मानना पड़ता है। घनआनंद ने चलते मुहावरो से नित्य व्यवहार के प्रयोगों से, साधारण वाग्योगों से असाधारण कार्य साधन किया है। यहाँ अर्थपरंपरा एक के अनंतर दूसरी आपसे आप निकलती है। आपके पेट अर्थात् मन की बात समझ में नहीं आती। क्यों नहीं समझ में आती? इसी से कि इस प्रकार का प्रभावग्रहणपराङ्मुख कदाचित् ही कोई मिले। इससे आप सहृदय नहीं हैं; असहृदय हैं, क्रूरस्वभाव हैं, वज्र-कठोर हैं। ऐसे निर्दय से प्रेम! अपना अभिमान! अपने पास रीझ ही संपत्ति थी, उससे कुछ सिद्धि नहीं, अतः जीवन भर दुःख भोगना ही हाथ। इसी क्रम से अनेक अर्थ—एक से दूसरा, दूसरे से तीसरा—निकलते रहते हैं।

प्रिय की बुभुक्षा का तो यह हाल, प्रेमी की बुभुक्षा का इससे भी विकट हाल। पूरा भस्मक रोग ही हो गया है—'देखियँ दसा असाध अखियाँ निपेटनि की भसमी विधा पै नित लंघन करति हैं'। भस्मक रोग वह है जिसमें रोगी सामान्य भोजन का कई गुना करने लगता है। पर उसकी भूख शांत नहीं होती। वह नित्य दुबला होता जाता है। उसके शरीर में रक्त नहीं बनता। ऐसे रोगी से लंघन नहीं कराया जाता। भोजन देते हैं, औषध करते हैं। क्रमशः उसका रोग शांत होता है। लंघन करने से तो रोग असाध्य हो जाता है। यदि ऐसे को यह रोग हो जो बड़ा चटोर हो, पेट्ट हो तो रोग दुःसाध्य रहता है। पेट्ट भी कई प्रकार के होते हैं—साधारण और असाधारण। असाधारण पेट्ट के लिये तो भारी कठिनाई होती है। यहाँ आँखें केवल पेटनी, पेट्ट नहीं हैं, निपेटनी हैं, 'नितराम पेट्ट' हैं। फिर भी कभी कभी नहीं नित्य लंघन और रोग भस्मक! असाध्य स्थिति स्पष्ट है। 'भसमी' शब्द से ही भस्मक रोग का संकेत कर दिया गया है। कई शब्दों के अर्थ वाच्य से लक्ष्य-व्यंग्य आपसे आप हो जाते हैं। आँखें प्रियदर्शनेषु

हैं, प्रतिदर्शनेप्सा है उनमें, पर प्रिय के दर्शन कभी नहीं होते। विरह की दाहक स्थिति, भीषण जलन आँखों में। प्रिय के दर्शन के अंजन से कुछ लाभ हो सकता है, पर वह अप्राप्य। इसलिये अब आँखें रहीं इसमें संदेह है। प्रियदर्शन ही से संतोष हो सकता है, पर वह भी दुर्लभ। प्रिय के रूप पर रीझा है प्रेमी, प्रेम का कारण रूपलिप्सा है। आँखों को हुए अधिक कष्ट से यह संकेत मिलता है। यहाँ 'भस्मी' शब्द से सहसा भस्मक रोग पर सबका ध्यान नहीं जा सकता, पर ध्यान न भी जाए तो पेट की भस्मी व्यथा, बुभुक्षा, भीषण बुभुक्षा अर्थ पर पहुँचने में कोई बाधा नहीं है। जहाँ तीखी बुभुक्षा पर ध्यान गया सारी योजना स्पष्ट है। केशवदास में कोई शब्द पारिभाषिक अर्थ से संबद्ध हुआ तो उस शास्त्र का ज्ञान बिना हुए अर्थ ही नहीं खुलेगा। घनानन्द में यह बात नहीं है। घनानन्द में जहाँ कोई पारिभाषिक शब्द भी आ पड़ा है वहाँ भी प्रसंगप्राप्त अर्थ बलात्कृत नहीं होता।

वाणी का प्रयोग जैसा यह कवि कर गया, कोई क्या करेगा ! अपनी विरहवेदना की असीमता को न जाने कितने प्रकार से इन्होंने व्यक्त किया है। कहते हैं।—

जो दुख देखति हौं घनानन्द रैन-दिना बिन जान सुतंतर।

जान वई दिन-राति बखाने तैं जाय परै दिन-राति को अंतर ॥

प्रिय के वियोग में जो कष्ट हो रहा है वह कष्ट, वह वेदना, कालावच्छिन्न है। जिस समय वह पीड़ा सही जा रही है उस समय जैसी व्यथा हो रही है, उसके अनंतर फिर किसी दिन या किसी रात में जब उसकी अनुभूति की जायगी तो वैसी अनुभूति नहीं हो सकेगी। जिस समय अनुभूति हुई उसी समय अनुभूति का वह प्रकृत रूप अनुभूत था। उसके अनंतर स्वयम् अनुभव करनेवाला भी चाहे तो उसका वैसा ही अनुभव नहीं कर सकता। स्मृति के समय उस विरहानुभूति का प्रकृत रूप कथमपि अनुभूत नहीं हो सकता। जिसका अनुभव ही पुनः नहीं किया जा सकता उसे बचनों के द्वारा कहना तो और भी कठिन है। करनेवाले को ही कहना हो तो भी वह कुछ कह सके। अनुभव हृदय में और कहना जीभ को। भला जीभ उसे क्या कह सकेगी ? फलतः अनुभूत दशा और कथित रूप में दिन और रात का अंतर हो जाता है।

जहाँ अनुभूति की यह स्थिति हो उस मनुष्य के संयोग और वियोग को पतंग और मीन से मिलाना घनानन्द को असहृदयता जान पड़ती है। मनुष्य

चेतन प्राणी ही नहीं है, वह चेतन सृष्टि का सर्वोत्तम प्राणी है। सृष्टि के विकास में वह सबसे अंत में अपनी विकसित चेतना लेकर भवतीर्ण हुआ है। वह अपने लिये सुख के साधन एकत्र करने में ही अन्य प्राणियों से विशिष्ट नहीं है। दुःख के सहने में भी वह अन्यो से बहुत बड़ा चढ़ा है। रीतिकाल के शास्त्रपरंपरानुयायी 'बिछुरि मीन की औ मित्रनि पतंग की' को आदर्श मानते थे। घनघानंद ने इसी से इसका खंडन किया है—

मरिखो बिसराम गनै वह तौ यह बापुरो मोत-तज्यौ तरसै ।

वह रूप-छटा न सम्हारि सकै यह तेज तवै चितवै बरसै ।

घनआनंद कौन अनोखो दसा मति आवरो बावरी ह्वै थरसै ।

बिछुरेँ-मिलै मीन-पतंग-दसा कहा मो जिय की गति को परसै ॥

कहाँ तो 'बिछुरेँ मिलै मीन पतंग-दसा' को कोई आदर्श दशा, सबसे ऊँची दशा, मान रहा है। आदर्श वही होता है जहाँ तक सामान्यतया पहुँचा न जा सके। मीन और पतंग की साधना दूसरों की दृष्टि में चाहे जितनी ऊँची हो, पर घनआनंद की दृष्टि में वह इतनी नीची है कि मनुष्य की संयोग-वियोग-साधना का स्पर्श भी नहीं कर सकती, बराबर होना तो दूर, ऊँची होना असंभव। उसके लिये तर्क देते हैं कि मीन तो प्रिय से वियुक्त होते ही मरण में विश्रान्ति लेता है, पर मनुष्य प्रिय से वियुक्त होने पर उसके लिये बराबर तरसता रहता है। अन्यो ने अंतर यह समझ रखा है कि मीन प्रिय के वियोग में मर जाता है और मनुष्य मरता नहीं। इसलिये उसका विरह घटकर है। स्थिति यह है कि विरही मरण से बढ़कर पीड़ा सहता रहता है और इस आशा में जीता है कि प्रिय से भेंट होगी। पर मीन तो मरए और सारे कष्टों से उसे छुट्टी मिली। उसमें पीड़ा के सहने की शक्ति नहीं, वह अशक्त विरही है। उसकी एवम् मनुष्य की क्या बराबरी। रहा पतंग। वह प्रिय के रूप को देखकर उसकी छटा से आकृष्ट होकर अपने को संभाल नहीं पाता। इसलिये उसमें, दीपशिखा में, जाकर वह गिर पड़ता है। मीन विरह नहीं संभाल पाता, पतंग रूपछटा नहीं संभाल पाता। ऐसा उतावला मनुष्य नहीं होता। वह प्रिय के रूपतेज से तपता रहता है। फिर भी उसकी रूपछटा देखता रहता है और साथ ही आँसू बरसाता रहता है। उसके तेज से तपने और आँसू बरसाने से यह स्पष्ट है कि वह पीड़ा पा रहा है उसकी वेदना पतंग की वेदना से, जो उसे दीपशिखा में जलने से होती है, कहीं बढ़कर है। फिर भी वह रूपज्वाला में भस्म होकर शरीर का परित्याग नहीं

करता । मीन-जल की साधना भारतीय परंपरा का उदाहरण है और पतंग-दीप का प्रणय फारसी परंपरा का दृष्टांत है, शमा परवाना वहाँ प्रतीक हैं । दोनों को सामने रखकर घनग्रानंद ने मनुष्य की साधना का महत्व दिखाया है । परंपरा न भारतीय स्वीकृत की न अ भारतीय, अपनी स्वच्छंदता के कारण । पर भारतीय आशावाद का परित्याग नहीं किया । मीन और पतंग की साधना में नैराश्य की झलक है । पर घनग्रानंद ने इस नैराश्य का ग्रहण नहीं किया । वे अन्यत्र कहते हैं—

हीन भएँ जल मीन अधीन कहा कछु मो अकुलानि समानै ।
नीर-सनेही को लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्यागत प्रानै ।
प्रीति की रीति सु क्यौँ समुझै जड मीत के पानि परे को प्रमानै ।
या मन की जु दसा घनग्रानंद जीव की जीवनि जान ही जानै ॥

जल के अपर्याप्त होने पर मीन विवश हो जाता है । उसकी वह विवशता मनुष्य की आकुलता का क्या किञ्चिन्मात्र साम्य कर सकती है ? कभी नहीं । प्रेम की साधना में प्राण का परित्याग करना कायरता का चिह्न है । इससे जल (प्रिय) को कलंक लगता है, मीन (प्रेम) को कलंक लगता है और उसके प्रेम को कलंक लगता है । मनुष्य विरहसाधना में इस प्रकार का कलंक किसी को नहीं लगने देना चाहता । मीन का प्रिय सच पूछिए तो जड़ है । न प्रिय प्रीति की रीति समझता है और न प्रेमी । जड़ को उपासना करने से मीन भी जड़ हो जाता है । परिणाम यह है कि प्रिय के हाथ में ही वह अपने को समर्पित किए रहता है, उसकी चेतनता प्रिय के जड़त्व में ही विलीन हो जाती है । इसी से वह केवल प्रिय को पाने में छटपटाता हुआ मर जाता है । उसके छटपटाने में क्या कष्ट है इसे जन न पहले समझता था और न उसके छटपटाकर मर जाने पर ही समझता है । पर मनुष्य के विरहजन्य कष्ट का अनुभव उसका प्रिय करता है । प्रत्युत यह कहना चाहिए कि जैसी वेदना प्रेमी को हो रही है ठीक ठीक उसका अनुभव और कोई नहीं कर सकता, यदि उसकी ठीक अनुभूति किसी और को हो सकती है तो प्रिय को ही । प्रेम की अनुभूति करनेवाला, समान अनुभूति करनेवाला प्रिय यदि आकृष्ट न हो तो विरही के कष्ट का सहज ही अनुमान किया जा सकता है । मीन-जल और पतंग-दीप में एक पक्ष जड़, दूसरा पक्ष चेतन होने पर भी चेतन पक्ष वैसी चेतना का धारणकर्ता नहीं है जैसी मनुष्य

की होती है। इसलिये मनुष्य की प्रेमसाधना को इनकी प्रेमसाधना से मिलाना मनुष्य का अपमान करना है।

घनानन्द की प्रेमसाधना इन्हीं लिये चरम साधना के रूप में प्रतिष्ठित है। उसकी चरम साधना सामान्य प्रेमप्रवाह से बहुत आगे है। विरह में मंजिष्ठा राग हो जाता है, प्रेम का पूरा परिपाक हो जाता है, या प्रेम का भोग न होने से वह राशीभूत हो जाता है—यह साहित्य परंपरा कहती चली आ रही है, पर वहाँ प्रेम की यह चरम साधना नहीं दिखाई देती जहाँ वियोग में ही नहीं संयोग में भी वियोग का अनुभव होता रहता है। 'यह कैसी संयोग न बूझि परै कि वियोग न क्यों हूँ बिछोहत है।' प्रिय के वियोग में ही नहीं संयोग में भी अशांति साथ नहीं छोड़ती। प्रिय के वियोग की आशंका संयोग में भी बनी रहती है। संयोग में भी वियोग का अनुभव ! भक्ति संप्रदायों में प्रिय के क्षणभर के लिये कुंज में छिप जाने पर गोपिकाएँ जो अत्यंत व्याकुल दिखाई गई हैं वह इसी प्रेमसाधना या विरहसाधना के कारण। लौकिक दृष्टि से वह अनिवार्य है। घनानन्द इसी विरहसाधना की गाथा अपनी रचना में गाते रहे हैं। छायावादी रचना में जो पीड़ा का साम्राज्य दिखता है वह किबर का साम्राज्य है यह थोड़ा ध्यान देते ही स्पष्ट हो जाएगा। पर उस साम्राज्य को जैसा स्वकीय रूप घनानन्द ने दिया वैसे उसे छायावादी रचना में नहीं मिल सका। इसका कारण स्पष्ट है। भक्तिकाल के अनंतर रीतिकाल में सूफियों की निर्गुण भक्ति भारतीय सगुण-भक्ति में समा गई। जागतिक प्रेम को चरम सीमा पर पहुँचकर साधक निर्गुण को और न जाकर सगुण को और लौट पड़ा। पर छायावाद फिर से निर्गुण और अज्ञात के चक्कर में पड़ा। अपने लौकिक प्रेम के चरमोत्कर्ष को वह निर्गुण के प्रेम में वैसे ही छिपाने का प्रयास करने लगा जैसा सूफियों या फारसी उर्दू के शायरों में था। इसी से आलोचक विवश होकर कहते हैं कि "इनकी रहस्यवादी रचनाओं को देख चाहे तो यह कहे कि इनकी मधु-चर्या के मानस प्रसार के लिये रहस्यवाद का परदा मिल गया अथवा यों कहे कि इनकी सारी प्रारम्भिक ससीम पर से कूदकर असीम पर जा रही।" घनानन्द की रचना में दुराव छिपाव का प्रश्न ही नहीं है। वे तो जगत् के प्रेम के संबंध में राधा-कृष्ण के प्रेम की, प्रेम के महोदधि की चर्चा यों करते हैं—

प्रेम को महोदधि अपार हेरि कै बिचार
 बापुरो हहरि वार हीं तेँ फिरि आयो है ।
 ताही एकरस ह्वै बिबस अवगाहँ दोऊ
 नेही हरि-राधा जिन्हें देखें सरसायौ है ।
 ताकी कोऊ तरल तरंग संग छूट्यौ कन
 पूरि लोकलोकनि उमगि उफनायौ है ।
 सोई घनअनन्द सुजान लागि हेत होत
 ऐसे मथि मन पै स्वरूप ठहरायौ है ॥

प्रेम का महोदधि ऐसा अपार है कि उसका पार पाना तो दूर विच
 (ज्ञान) इसी तट से, वार से ही, लौट आता है। ज्ञान या बुद्धि द्वा
 प्रेम के महासागर का पार पाना कठिन है। उस प्रेमसागर में प्रेम
 विवश होकर एकरस राधा और कृष्ण अवगाहन करते हैं। प्रेम का
 समुद्र उन्हें देखकर उसी प्रकार सरसाता है, बढ़ाता है, जिस प्रकार चंद्र
 देखकर सागर में तरंग लठते हैं, ज्वार आता है। उस प्रेमसागर की तर
 का एक एक वण इतना विशाल है कि अनेक लोकों में जो प्रेम छा
 हुआ है वह भी उसके वण मात्र से कम है; वह कण स्वयम् ऐसा विश
 समुद्र है कि सारे लोकों में प्रेम को पूरित करने पर भी वह उफनाता रह
 है। उन लोकों की सीमा में न समा सकने के कारण वह उबरता है
 भूलोक में उसी कण का एक अंश है। जगत् के जितने प्रेम हैं उसी
 अंग हैं। घनअनन्द और सुजान का प्रेम भी उसी कण के स्पर्श से हुआ है
 प्रेम के इस स्वरूप की कल्पना मन को मथकर की गई है। यहाँ जिस पर
 भाव या महाभाव के रूप में प्रेम की चर्चा की गई है वह भक्ति संप्रदाय
 की प्रेमसाधना का स्वरूप है। उस परम भाव के अंतर्गत सब प्रकार
 सत्ताएँ आ जाती हैं। भक्त भावात्मक या प्रेमात्मक सत्ता को ही परम भा
 मानते हैं। इसी से ज्ञान उसकी सीमा में प्रवेश नहीं कर पाता। यह प्रेम
 इस प्रेम की साधना साधारण नहीं —

चंदहि चकोर करै सोऊ ससि-देह धरै
 मनसाहू ररै एक देखिबे को रहै द्वै ।
 ज्ञानहूँ तेँ आठौं जाकी पदवी परम ऊंची
 रस उपजावै तामें भोगी भोग जात रवै ।

जान धनआनंद अनोखो यह प्रेमपंथ

भूले ते चलत, रहै सुधि के थकित ह्वै ।

बुरो जिन मानौ जौ न जानौ कहूँ सीखि लेहु,

रसना के छाले परै प्यारे नेह-नाव छुवै ॥

ब्रह्म स्वयम् द्विधा होकर इस प्रेमसाधना में अवतीर्ण होता है। वह स्वयम् साधक बन जाता है, प्रेमी बन जाता है और प्रिय की ओर वैसे ही आकृष्ट होता है जैसे चंद्र को ओर चकोर। प्रेमसाधना इतनी ऊँची साधना है कि इसके लिये स्वयम् ब्रह्म को जीव का रूप धरकर उसमें लगा पड़ता है, लीला करनी पड़ती है। साध्य रहने में वह सुख या आनंद नहीं जो साधक बनने में है। यह परम भाव ज्ञान से आगे है, उसकी सीमा समाप्त हो जाने पर इसका आरंभ होता है। यह रसात्मक साधना है। इस साधना की विशेषता है कि जो सांसारिक विषय भोग में पड़े हुए हैं यदि कहीं इसकी ओर आकृष्ट हुए तो उन भोगियों का भोग इस महासागर में डूब जाता है। विषयी अपने विषयभोग का परित्याग इसमें सहज ही कर देते हैं। यह राग की वह दिव्य भूमि है जहाँ पहुँच कर परम राग का उदय होता है और जगत् के साधारण राग उसके सामने नगण्य और तुच्छ दिखाई देते हैं। इसी से इस प्रेममार्ग की साधना विलक्षण बनाई जाती है। जो इसमें अपने को सर्वात्मना लीन कर देते हैं वे ही इस मार्ग में चरते हैं। जिन्हें अपनी सुव-बुध बनी हो वे इसमें नहीं चल सकते। सुव-बुध ज्ञान से संबद्ध है। इस मार्ग पर ज्ञान का दखन है ही नहीं। इस प्रेममार्ग का नित्य लक्षण है परम संताप की साधना। इस प्रेम का नाम लेने पर ही जीभ में छाले पड़ जाते हैं। इसलिये कि विरह की वेदना का, परम ज्वाला-मयी वेदना का जीभ ने अनुभव किया कि वह संतप्त हुई। जहाँ प्रेम की चर्चा में ही यह स्थिति है वहाँ उसकी साधना करना, उसके मार्ग पर चलना किजना कठिन है केवल कलना से ही जाना जा सकता है। इसी से इस प्रेमसाधना का नित्य लक्षण है विरह। कुंज में जो गोपियाँ शृङ्गण के छिाने पर व्याकुल होती हैं उपमें छिाने में कम से कम आँख से ओझल हो जाना तो स्पष्ट है। यदि यह बताया जाय कि राधा और कृष्ण के प्रेम की चरम सीमा भक्ति संप्रदाय को साधना इस रूप में मानती है कि प्रियाजु के निकट रहते हुए भी संग्राम में वे यह अनुभव करने लगते हैं कि प्रिया वहाँ नहीं हैं और व्याकुल हो जाते हैं। स्वयम् प्रियाजु उन्हें बारंबार समझा-

चलेगा। किसी ने जान लिया कि अमुक विरही है इतने से ही तो विरही का कष्ट दूर नहीं हो सकता। जब जानकार में समानुभूति हो तो कदाचित् ऐसा कुछ हो सके। पर विरही की सी वेदना का अनुभव करनेवाला शीघ्र जगत् में मिलता नहीं। यदि ऐसा भी मिल जाए तो भी कठिनाई है। इसलिये कि यदि कोई सहानुभूति करनेवाला मिला तो वह समानुभूति करके रह जाएगा। पहले तो विरही कुछ कहता नहीं। 'इस वेदना में पड़े हम कष्ट भेल रहे हैं इससे हमें उबारो' यह भला कोई विरही क्यों कहने लगा, जब कि उसकी साधना मौन साधना है। अपनी ओर से उसके कष्टनिवारण का कोई प्रयास करे तो भी क्या? उस कष्ट के निवारण का सामर्थ्य उसमें कहां से आएगा। पर हरि के नेत्रों में 'कृपा' के कान लगे होते हैं। वे पुकार सुनते ही नहीं, कष्ट दूर करने के लिए कृपा भी करते हैं। कृपा किसी आपन्न के प्रति की जानेवाली वह अनुकूलता है जो अयाचित हो। याचित अनुकूलता का नाम 'अनुग्रह' है। भरत राम से दोनों प्रकार की अनुकूलता पाने का उद्घोष तुजसीदास के मानस में यों करते हैं—

कृपा अनुग्रह अंबु अघाई ।

राम ने याचित अनुकूलता ही नहीं दिखाई, जिसकी अपेक्षा थी उमे स्वयम् अयाचित भी कर दिया। कृपा की वारिधारा और अनुग्रह के वारिप्रवाह दोनों से भरत तृप्त हो गए। परिपूर्ण अनुग्रह और कृपा दोनों की प्राप्ति उन्हें हुई। 'ग्रह-ग्रहण-याचना' तब 'अनुग्रहण-अनुकूलता-प्रदर्शन'।

घनआनंद की कृति में रहस्यात्मक प्रवृत्ति की भक्त सूफी-भावना और फारसी-महिम्न की प्रेरणा से प्रस्तुत होने का प्रमाण उपस्थित करती है। पर रहस्य किस प्रकार सगुण-पाधना में विलीन हो गया है इसका पता भी उनकी रचना स्थान स्थान पर देती है—

अंतर हौं किधौ अंत रहौ हग फारि किरौं कि अभागनि भीरौं ।
आगि जरौं अकि पानि परौं अब कैसे करौं हिय वा विधि धरौं ।
जौ घनआनंद ऐसी रुचो तौ कहा बस है अहो प्राननि पोरौं ।
पाऊं कहां हरि हाय तुम्हें धरनी में धरौं कि अकासहि चोरौं ॥

घनआनंद की रचना की सारी विशेषताएँ भूमिका के छोटे आकार में नहीं बताई जा सकती, उनके लिये ग्रंथ की ही आवश्यकता है। प्रस्तुत ग्रंथ में

उनकी सारी विशेषताओं का सूक्ष्म और अनुसंधानवरिष्ठ उद्घाटन किया गया है। घनभ्रानंद की विशेषताओं के उद्घाटन के कुछ लघुप्रयास इसके पहले भी हो चुके हैं। पर वे लघुप्रयास मात्र हैं। जितने ललितविस्तर से और जितनी अधिक विशेषताओं का उद्घाटन गौड़जी ने किया है वह हिंदी में घनभ्रानंद की आलोचना का सर्वप्रथम महाप्रयास है। इस ग्रंथ और इस अनुसंधान के संबंध में भी कुछ 'वार्ता' है। मैं स्वयम् काशी विश्वविद्यालय में कभी अनुसंधाता था और मेरे निरीक्षक थे स्वर्गीय आचार्य रामचंद्र शुक्ल मेरे अनुसंधान का विषय था—'अलंकारशास्त्र के परिवेश में भावों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन (साइकोलाजिकल स्टडी ऑफ़ इमोशंस इन दि लाइट ऑफ़ अलंकारशास्त्र)। अभी अनुसंधान की अवधि समाप्त भी नहीं हो पाई थी कि मुझे वहीं प्राध्यापक पद पर कार्य करने का अवसर मिल गया। जब तक मैं अपने अनुसंधान की परिसमाप्ति कहीं तब तक गुरुदेव दिवंगत हो गए। किसी कोने से टीका-टिप्पणी हुई कि यह विषय हिंदी साहित्य से कम, संस्कृत साहित्य से अधिक और मनोविज्ञान से विशेष सबद्ध है। इससे समीक्षा के परितोषार्थ मैंने विषय का परिवर्तन कर दिया। इस बार मेरे अनुसंधान का विषय हुआ 'मध्यकालीन स्वच्छंद काव्यधारा' (रोमांटिक स्कूल ऑफ़ मिडीवल एज)। यह विषय और इसकी संक्षिप्त विषयसूची भी विश्वविद्यालय की अनुसंधान समिति से स्वीकृत हो गई। इस सिलसिले में 'स्वच्छंद काव्यधारा' के कवियों के ग्रंथों का आलोचन करते करते उनके संपादन की आवश्यकता का अनुभव हुआ। उसमें लग जाने से अतिकाल हो गया और गुरुकल्प सभी मनीषी दिवंगत हो गए। गौड़जी जब अनुसंधान में प्रवृत्त हुए तो मैंने 'घनभ्रानंद' पर अन्वेषण करने का सुझाव दिया। जब उनके परामर्शदाताओं की मुखमुद्रा इतने मात्र से सुमुखता की नहीं हुई तो उसके साथ 'मध्यकालीन स्वच्छंद काव्यधारा' और जोड़ लेने का प्रस्ताव किया गया। मेरा विषय डी० लिट० के लिये स्वीकृत था। पर गौड़जी को नियम के परिपालन से प्रस्तुत प्रबन्ध के महाप्रयास पर भी पी-एच० डी० की ही उगाधि मिली। 'उपाधि' की अधिक चर्चा बेकार है।

मैं घनभ्रानंद पर आलोचना लिखने के लिये प्रतिश्रुत था, 'घनभ्रानंद—ग्रंथावली' की भूमिका में स्पष्ट लिख चुका हूँ। गौड़जी ने यह भी कर दिया—मनोहर, गवेषणा की गरिमा से गुरु। यहीं यह बतला देना भी आवश्यक है कि यह ग्रंथ मुद्रित होकर भी मेरे आपरे समयातिक्रान्ति करता

रहा । एतदर्थं क्षमार्थी हूँ । अंत में इतना ही कहना है कि यदि अब मैं
धनआनंद की पृथक् समीक्षा न भी प्रस्तुत करूँ तो भी दोष का भागी न
रहूँगा । गौड़जी को धन्यवाद और बधाई ।

वाणीवितान, भवन,
ब्रह्मनाल, वाराणसी ।
स्वच्छंदता दिवस, १९५८

}

विश्वनाथप्रसाद मिश्र

विषयानुक्रमणी

पृष्ठ	
१-५०	
पहला परिच्छेद : जीवनवृत्त, समय और सुज्ञान	
जीवनवृत्त	१
स्थान	१५
स्वभाव	१७
चित्रपरीक्षा	१८
समय	१९
नाम	२६
घनआनंद या आनंदघन	२६
आनंद और आनंदघन	३२
जैन धर्मी आनंदघन	३३
नंद गाँव के आनंदघन	३६
नानक के टीकाकार आनंदघन	३६
आनंदघन और ब्रजनाथ	३७
सुज्ञान	३८
दूसरा परिच्छेद : रचनाओं का विवरण	५१-६५
इतिहास तथा रचनाओं का विवरण	५१
'घनआनंद और आनंदघन'	५५
'घनआनंद ग्रंथावली'	६१
कवित्त सवैधों का संख्यानुसारी विषय विभाजन	६३
पदों का संख्यानुसारी विषय विभाजन	६४
निबंध रचनाओं का विवरण	६५
कर्तृत्व तथा शीर्षक परीक्षा	७६
रचनाओं के परस्पर साम्य	८४
परिच्छेद : भाषा, लक्षणा, मुहावरे तथा व्याकरण	९६-१४३
भाषा	९६
लक्षणा	१०७
मुहावरे	१२७

व्याकरण
चौथा परिच्छेद : शैली, छंद, अलंकार और दोष

भाषाशैली

भावप्रधानता

भावों की अतिरंजना

रहस्यवाद

उक्ति की वक्रता

अचेतन में चेतनत्वरोप

नाम का प्रयोग

आत्मनिवेदन

छंदों का विधान—छंद और कविता

छंद और रस

उत्पत्ति

सवैयों का स्वरूप

घनाक्षरी

सुमेरु

अरल्ल

ताटंक

निसानी

शोभन

त्रिभंगी

अलंकार योजना

दोष

चौथा परिच्छेद : स्वच्छंद काव्यधारा

काव्यप्रवृत्ति

अंगरेजी साहित्य में शास्त्रीय एवं स्वच्छंद

काव्यधाराएँ—निरुक्ति और लक्षण

परिस्थितियाँ

'क्लासिकल' अथवा शास्त्रीय मार्ग

दृष्टिकोण

स्वच्छंद काव्यधारा—लक्षण	२०६
भारतीय साहित्य में स्वच्छंद धारा—वैदिक साहित्य	२१०
संस्कृत साहित्य	२११
जनपद भाषाओं का साहित्य	२१३
हिन्दी साहित्य—बीरगाथाकाल	२१५
भक्तिकाल	२१५
रीतिकाल—कवियों का श्रेणीभेद	२१७
भावधाराएँ	२१८
रीतिकाल में शृंगार के विविध प्रयोग	२२५
बख्शी हंसराज और स्वच्छंद धारा	२२६
द्विजदेव और स्वच्छंद धारा	२२७
आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी और स्वच्छंद धारा	२२८
समाहार	२३०
स्वच्छंदधारा की विशेषताएँ	२३१
घनानंद की काव्य प्रवृत्ति—काव्यादर्श	२३६
ब्रजनाथ के काव्यादर्श	२४२
विदेशी स्वच्छंदधारा तथा आनंदघन	२४४
आनंदघन की स्वच्छंद प्रवृत्ति के अन्य गुण	२४६
स्वच्छंद मार्ग का प्रेरकहेतु	२५१
रसखान के काव्य में स्वच्छंद मार्ग	२५४
आलम के प्रेम का स्वरूप तथा स्वच्छंद काव्यधारा	२५६
बोधा कवि की स्वच्छंद काव्य प्रवृत्ति	२६४
कवि ठाकुर की काव्य शैली और मार्ग	२६७
छठा परिच्छेद : रस, भाव तथा अंतर्दशाएँ	२७८-३१७
शृंगार रस की परंपरा	२७८
शृंगार और भक्ति	२८७
घनानंद के काव्य में संयोग का स्वरूप	२८८
वियोग का स्वरूप	३०१
परंपरा	३०३
मवोवैज्ञानिक हेतु	३०४
भेद	०६
अंतर्दशाएँ	१०

	पृष्ठ
सातवाँ परिच्छेद : प्रेमतत्त्व	३१८-३५५
प्रेम शब्द की निरुक्ति	३१८
लक्षण	३१८
प्रेम के आठ गुण	३२३
प्रेम और भक्ति	३२७
साधना	३२९
प्रेम की विषमता	३३१
घनानंद के प्रेम का स्वरूप	३३४
रीतिकालीन प्रेम और आनंदघन का प्रेम	३४५
भौतिक प्रेम का आध्यात्मिक प्रेम में विकास	३४९
भौतिक प्रेम के आध्यात्मिक रूप में विकसित होने की प्रेरणा	३५१
आठवाँ परिच्छेद : भक्तिरस	३५६-४१७
आवश्यकता	३५६
स्वरूप	३५७
लक्षण	३५७
भक्ति की प्रेरक भावनाएँ	३६०
भक्ति के भेद	३६३
मधुर रस का वर्णन	३६०
भगवत्कृपा	४०८
जीवन्मुक्त भक्त की अनुभूतियाँ	४११
घनानंद का भक्ति दर्शन	४१४
नवाँ परिच्छेद : दर्शन और संप्रदाय	४१८-४४४
पृष्ठभूमि	४१८
आनंदघन का संप्रदाय	४२६
आनंदघन के दार्शनिक विचार	४३५
दसवाँ परिच्छेद :	४४५-४५५
आनंद-प्रदान	४४५
नानंद का हिंदी साहित्य में स्थान	४५३

“घनानंद और रोति-काव्य

को

स्वच्छंद काव्य-धारा”

पहला परिच्छेद

(जीवनवृत्त, समय और सुजान)

१—जीवनवृत्त

कविवर आनंदधन जी का जीवनवृत्त उनकी कविता की भाँति गूढ़ एवं रहस्यमय सा है। निश्चित और शृंखलाबद्ध जीवनी कहीं भी प्राप्त नहीं होती है। इधर उधर बिखरी कविदंतियों तथा प्रमाणों को संकलित कर कवि के जीवनवृत्त का निर्णय करना पड़ता है।

सब से पहले गदादत्तासी के 'इस्त्वार दल लितरेत्यूर एँ ऐँदुस्तानी' में जिसका हिंदी-साहित्य-संबंधित अंश डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोय द्वारा 'हिंदुई साहित्य का इतिहास' नाम से अनूदित हुआ है, 'आनंद' नाम के एक कवि का उल्लेख मिलता है। इसके विषय में इतिहासकार का कथन है कि यह लोकप्रिय गीतों का रचयिता था और उसके कुछ पद्य डब्ल्यू० प्राइस द्वारा 'हिंदी ऐंड हिंदुस्तानी सेलेक्शंस' नामक पुस्तक में संगृहीत हुए थे। इस उल्लेख से निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि आनंद नाम का व्यक्ति आनंदधन ही है या अन्य कोई। लोकप्रिय गीतों की रचना आनंदधन की पदावली हो सकती है। पर यह सब अनुमान मात्र है।

इसके अनंतर महादेवप्रसाद ने अपने साहित्यभूषण में आनंदधन का संतोषजनक मात्रा में विवरण दिया था। पर वह ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। उसको आधार मान कर सर जार्ज ग्रियर्सन ने अपने 'मार्डन वनक्यूलर लिटरेचर आफ हिंदुस्तान' में इनका विवरण दिया है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती डा० शिवसिंह सेंगर कृत 'शिवसिंह सरोज' का भी उपयोग किया था। दोनों के प्रमाण पर आनंदधन का विवरण देते हुए ग्रियर्सन ने इन्हें जाति का कायस्थ तथा बादशाह बहादुरशाह का मुंशी बताया है। मृत्यु से पूर्व ये कार्यमुक्त होकर वृंदावन चले गए थे और वहीं नादिरशाह के मथुरा आक्रमण में मारे गए। ग्रियर्सन ने कोकसार के लेखक आनंदधन को, जिसका समय सरोज के अनुसार सन् १६५४ है, इनसे अभिन्न माना है। साथ ही यह भी लिखा है कि ये ही कभी कभी अपना नाम धनआनंद लिखते थे।^१

१—हिंदुई साहित्य का इतिहास, पृ० ६

२—ए मार्डन वनक्यूलर लिटरेचर आफ हिंदुस्तान, पृ० ५०६

शिवसिंह सरोज ने घनानंद और आनंदधन दो कवि दिग् हैं। आनंदधन के नाम से दो सर्वेये उद्धृत किए हैं। एक तो “आपुहि ते तन हेरि हँसे तिरछे करि नैनन नेह के चाउ में,” से आरंभ होता है। यह सर्वैया ‘घन-आनंद ग्रंथावली, के प्रकीर्णक भाग में २६ वां पद्य है। दूसरा सर्वैया यह है—

जैहै सबै सुधि भूलि तुम्हें फिरि भूलनि मो तन भूलि चितै है ।
 एक को आँक बनावत मेटत पोथिय काँख लिए दिन जै है ।
 साँची हौ भाषति मोहि कका की सो प्रीतम की गति तेरी हूँ है ।
 मोसो कहा इठलात अजासत कैहौ ककाजी सो तोहँ सिखें है ॥

× × × ×

यह पद्य आनंदधन की अब तक की प्राप्त रचनाओं में नहीं मिला, और नहीं इसमें कवि का कहीं नाम है। साथ ही आनंदधन की सी भाषाशैली या भावशैली भी इसमें नहीं है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का इस विषय में विश्वास है कि यह प्रसिद्ध कवि केशव की पुत्र-वधू की रचना है। उन्होंने जब विज्ञानगीता और प्रबोधचंद्रोदय का भाषानुवाद किया तो उनके सुपुत्र यौवनावस्था में ही वेदांत-विरक्त हो गए। इसपर उनकी युवती भार्या ने बकरे को संबोधित कर अपने पति की विरक्त-वस्था का परिचय श्वसुर महोदय को कराया था। सरोज ने आनंदधन को दिल्लीवाले लिखा है।

घनआनंद को पृथक कवि मानते हुए उनके नाम से यह सर्वैया उद्धृत किया है—

गाइहौं देवी गनेस महेस दिनेसहि पूजत ही फल पाइहौ ।
 पाइहौं पावन तीरथ नीर सु नेकु जहीं हरि कों चित लाइहौ ।
 लाइहौं आछे द्विजातिन कों अरु गोघन दान करों चरचाइहौ ।
 चाइ अनेकन सों सजनी घनआनंद मीतहि कंठ लगाइहौ ॥

× × ×

इसमें घनआनंद का नाम है पर सर्वैया की शैली आनंदधन कवि की शैली से नहीं मिलती। अतः श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र का तो यही विश्वास है कि यह पद्य भी किसी रीति कवि का है, जो क्रियाविदग्धा नायिका की उक्ति में लिखा गया है। पर ऐसी कोई विशेष बात भी इस पद्य में नहीं देखती जिसके कारण यह घनआनंद का न हो सके। सर्वैया अलंकार शैली से लिखा गया है। घनआनंद भी अपनी प्रारंभिक अवस्था में रीतिपरंपरा

के अनुयायी थे। उनके इस शैली के अनेकों पद्य संग्रह में विद्यमान हैं। अस्तु। इस पद्य के उनके होने या न होने से विशेष अंतर नहीं पड़ता। सरोजकार ने इनका समय संवत् २१७१५ माना है।^१ साथ ही लिखा है कि कालिदास-हजारा में इनके पद्य देखने को नहीं मिलते। कालिदासहजारा संवत् १७४६ में पूर्ण हो गया था।

महाराजा श्री रघुराजसिंह जू देव ने अपने 'भक्तपाल' में (संवत् १९००-१९३६) घनानंद के जीवन वृत्त का अपेक्षाकृत विस्तृत विवरण दिया है और अपने कथन का आधार मथुरा की जनश्रुति बताई है।

घनानंद की कथा अनेका। ब्रज में विदित अहै सविवेका ॥

घनानंद के विपुल कवित्ता। अब नौं हरत कविन के चित्ता ॥

विवरण इस प्रकार है। दिल्ली का कोई शाहजादा मथुरा में आया था। पर मथुरियों ने जूतों की माला पहना कर उसका सत्कार किया। इस पर वह अत्यधिक कुपित हुआ और दिल्ली से उसने अपनी सेना बुला ली। सेना ने मथुरावासियों को मारा काटा। जब यह मार काट हो रहों थी तो घनानंद वशीवट में बैठे भगवान की भावना सखी भाव से कर रहे थे। उनके हाथ में पान का बीड़ा था। खाने ही वाले थे कि भगवान के राग-विलास का ध्यान आ गया और उसी में लीन हो गए। बीड़ा हाथ में ही लगा रहा। भावना में ही लीन रहते उन्हें दिन और रात बीत गए। गिरधारी श्रीकृष्ण ने भावना के बीच में ही स्वयं आकर अपना हाथ फैला कर वह बीड़ा घनानंद के मुख में लगा दिया। इस बीड़ा से जो मुखराग हुआ था वह सब ने देखा था।

'सोइ बीरी मुख मेलिगौ लगे मुराबन सोइ।

सोइ बीरी की रागमुख प्रगट लख्यौ सब कोइ।'

ऐसे साक्षाद्दर्मा महात्मा को भी यवनों ने तलवार से काट डाला पर घनानंद जी के प्राण नहीं निकले। इस समय उन्होंने स्वयं भगवान से प्रार्थना की कि हे नंदकुमार और किस लिये मुझे संसार में जीवित रखते हो, क्यों नहीं बुलाते हो।

'कौन हेतु राखै संसारा। क्यों न बुलावै नंदकुमारा ॥'

प्रार्थना के बाद यवनों से कहा कि इस वार फिर तलवार मारो। अब की बार मेरा सिर अवश्य कट जावेगा। यवनों ने ऐसा ही किया। घनानंद

शिवसिंह सरोज ने घनानंद और आनंदघन दो कवि दिए हैं। आनंदघन के नाम से दो सर्वेये उद्धृत किए हैं। एक तो “आपुहि ते तन हेरि हँसे तिरछे करि नैनन नेह के चाउ में,” से आरंभ होता है। यह सर्वैया ‘घन-आनंद ग्रंथावली, के प्रकीर्णक भाग में २६ वां पद्य है। दूसरा सर्वैया यह है—

जैहै सबै सुधि भूलि तुम्हें फिरि भूलनि मो तन भूलि चितै है ।
 एक को आँक बनावत मेटत पोथिय काँख लिए दिन जै है ।
 साँची हौ भाषति मोहि कका की सो प्रीतम की गति तेरी हूँ है ।
 मोसो कहा इठलात अजासुत कैहौ ककाजी सो तोहूँ सिखे है ॥

× × × ×

यह पद्य आनंदघन की अब तक की प्राप्त रचनाओं में नहीं मिला, और नाहीं इसमें कवि का कहीं नाम है। साथ ही आनंदघन की सी भाषाशैली या भावशैली भी इसमें नहीं है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का इस विषय में विश्वास है कि यह प्रसिद्ध कवि केशव की पुत्र-वधु की रचना है। उन्होंने जब विज्ञानगीता और प्रबोधचंद्रोदय का भाषानुवाद किया तो उनके सुपुत्र यौवनावस्था में ही वेदांत-विरक्त हो गए। इसपर उनकी युवती भार्या ने बकरे को संबोधित कर अपने पति की विरक्त-वस्था का परिचय श्वसुर महोदय को कराया था। सरोज ने आनंदघन को दिल्लीवाले लिखा है।

घनआनंद को पृथक कवि मानते हुए उनके नाम से यह सर्वैया उद्धृत किया है—

गाइहौं देवी गनेस महेस दिनेसहि पूजत ही फल पाइहौ ।
 पाइहौं पावन तीरथ नीर सु नेकु जहीं हरि कों चित लाइहौ ।
 लाइहौं आछे द्विजातिन कों अरु गोघन दान करों चरचाइहौ ।
 चाइ अनेकन सों सजनी घनआनंद मीतहि कंठ लगाइहौं ॥

× × ×

इसमें घनआनंद का नाम है पर सर्वैया की शैली आनंदघन कवि की शैली से नहीं मिलती। अतः श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र का तो यही विश्वास है कि यह पद्य भी किसी रीति कवि का है, जो क्रियाविदग्धा नायिका की उक्ति में लिखा गया है। पर ऐसी कोई विशेष बात भी इस पद्य में नहीं दीखती जिसके कारण यह घनआनंद का न हो सके। सर्वैया अलंकार शैली से लिखा गया है। घनआनंद भी अपनी प्रारंभिक अवस्था में रीतिपरंपरा

के अनुयायी थे। उनके इस शैली के अनेकों पद्य संग्रह में विद्यमान हैं ! अस्तु। इस पद्य के उनके होने या न होने से विशेष अंतर नहीं पड़ता। सरोजकार ने इनका समय संवत् १७१५ माना है। साथ ही लिखा है कि कालिदास-हजारा में इनके पद्य देखने को नहीं मिलते। कालिदासहजारा संवत् १७४६ में पूर्ण हो गया था।

महाराजा श्री रघुराजसिंह जु देव ने अपने 'भक्तपाल' में (संवत् १६००-१६३६) घनानंद के जीवन वृत्त का अपेक्षाकृत विस्तृत विवरण दिया है और अपने कथन का आधार मथुरा की जनश्रुति बताई है।

घनानंद की कथा अनेक। ब्रज में विदित अहै सविवेका ॥

घनानंद के विपुल कवित्ता। अबनीं हरत कविन के चित्ता ॥

विवरण इस प्रकार है। दिल्ली का कोई शाहजादा मथुरा में आया था। पर मथुरियों ने जूतों की माला पहना कर उसका सत्कार किया। इस पर वह अत्यधिक कुपित हुआ और दिल्ली से उसने अपनी सेना बुना ली। सेना ने मथुरावासियों को मारा काटा। जब यह मार काट हो रहा थी तो घनानंद वशीवट में बैठे भगवान की भावना सखी भात्र से कर रहे थे। उनके हाथ में पान का बीड़ा था। खाने ही वाले थे कि भगवान के रास-विलास का ध्यान आ गया और उसी में लीन हो गए। बीड़ा हाथ में ही लगा रहा। भावना में ही लीन रहते उन्हे दिन और रात बीत गए। गिरधारी श्रीकृष्ण ने भावना के बीच में ही स्वयं आकर अपना हाथ फैला कर वह बीड़ा घनानंद के मुख में लगा दिया। इस बीड़ा से जो मुखराग हुआ था वह सब ने देखा था।

'सोइ बीरी मुख मेलिगौ लगे मुराबन सोइ।

सोइ बीरी की रागमुख प्रगट लख्यौ सब कोइ।'

ऐसे साक्षाद्दर्मा महात्मा को भी यवनों ने तलवार से काट डाला पर घनानंद जी के प्राण नहीं निकले। इस समय उन्होंने स्वयं भगवान से प्रार्थना की कि हे नंदकुमार और किस लिये मुझे संसार में जीवित रखते हो, क्यों नहीं बुलाते हो।

'कौन हेतु राखै संसारा। क्यों न बुलावै नंदकुमारा ॥'

प्रार्थना के बाद यवनों से कहा कि इस वार फिर तलवार मारो। अब की बार मेरा सिर अवश्य कट जावेगा। यवनों ने ऐसा ही किया। घनानंद

जी का सिर धड़ से पृथक हो गया। मरते समय उनके शरीर से रक्त नहीं निकला।

‘धनानंद तन कळ्यौ न लोहू, सो चरित्र लखि परयो न कोऊ,’ इस विवरण से दो बातों का पता लगता है। एक तो आनंद सखी भावना के भक्त थे, दूसरे इनकी मृत्यु यवनों के हाथ से हुई। श्री शंभुप्रसाद बहुगुणा ने भक्तमाल के इस किवंदती मूलक विवरण के आधार पर कवि के समय का निर्धारण करने का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार शाहजादे का मथुरा में अपमान होने की घटना औरंगजेब के समय की है और उसका संबंध या तो औरंगजेब से या फिर उसके मथुरास्थित फौजदार मुशिदकुलीखाँ तुर्कमान् ब्रथवा अबुलनबीखाँ के साथ घट सकती थी। मुशिदकुलीखाँ बड़ा अत्याचारी शासक था। उसके विषय में मसीहल उमरा नामक पुस्तक में लिखा है कि—

‘कृष्ण के जन्म समय पर मथुरा से जमुना के दूसरे पार गोबर्धन पर हिंदू पुरुषों और (स्त्रियों का भारी जमाव होता है। खान धोती पहन कर और माथे पर तिलक लगा कर हिंदू की सूरत में वहाँ घूमा करता। जहाँ उसने किसी चांद को लजानेवाली खूबमूरत औरत को देखा कि वह ब्राध की तरह रूपका और पहले से ही जमना में खड़ी नौका पर बैठ कर आगरे की ओर भाग गया। औरत के रिश्तेदार शर्म के मारे प्रकट नहीं करते थे कि उनके साथ क्या हुआ।’

ऐसे शासकों के साथ प्रजा का दुर्व्यवहार होना संभव है। फलतः यह घटना सन् १६६० के आस पास घट सकती है आदि। इसी समय धन-आनंद की मृत्यु हुई होगी, ऐसा अनुमान श्री शंभुप्रसाद बहुगुणा का है। उन्होंने ना० प्र० सभा की सन् १९१७, १८ की ‘प्रीतिपावस’ की खोज रिपोर्ट को अपनी बात के पोषण में उपस्थित किया है, जिसमें ‘प्रीतिपावस’ का समय सन् १६५८ अनुमान किया गया है। बहुगुणा जी ने यह सब क्लिष्ट कल्पना व्यर्थ ही की है। आनंदधन की मृत्यु का समय तो निश्चित रूप में प्रमाणांतरों से प्राप्त होता है जो इसके अनंतर का है। इसे हम आगे देखेंगे।

जीवन के संबंध में ही इससे और अधिक विकृतरूप में आनंदधन जी के विषय में गोस्वामी श्री राधाचरण जी ने अपने एक छप्पय में लिखा है। छप्पय इस प्रकार है—

दिल्लीश्वर नृप निमित्त एक धुरपद नहीं गायौ ।
 पै निज प्यारी कहे सभा को रीझि रिझायौ ॥
 कुपित होय नृप दिए निकास वृंदाबन आए ।
 पर सुजान सुजान छाप पद कवित बनाए ॥
 'नादिरशाही ब्रज रज मिले क्रियन नेत्रु उच्चार मन ।
 हरि भक्ति बेलि सिचन करो घनआनंद आनंदघन ॥

कवि के साथ सुजान का संबंध था । उसके प्रेम के कारण दिल्ली से उसके निवासिन की बात स्पष्टरूप से गोस्वामी राधाचरण जी ने ही सब से पूर्व लिखी है । औरों ने इस विषय में जो कुछ लिखा है वह उन्हीं के अनुकरण पर । राधाचरण जी के अनुसार दिल्लीश्वर नृपति के लिये जो घृण्य नहीं गायो वह नृपति कौन था—यह स्पष्ट नहीं होता । दूसरे सुजान छाप से पद और कवित्त दोनों बनाने की बात इसमें कहीं गई है । वास्तव में जो पदावली इनकी उपलब्ध हुई है, उसमें सुजान छाप नहीं है । वह केवल कवित्तों में ही है, । तीसरी विशेष बात यह स्पष्ट होनी है कि कवित्त और पदों का रचयिता एक ही है, दो नहीं । इसी के प्रसंग में छप्पय के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि जो प्रेमी 'वनआनंद आनंदघन' था उसी ने हरिभक्त बेलि का सिचन किया, अर्थात् प्रेमी कवि ही बाद हैं भक्त बन गया था । आनंदघन ने अपने नाम के ह्यक आनंद के घन को लेकर जैसे समस्त कविता की रचना की है उन्हीं को और छप्पय को अंतिम पंक्ति संकेत करती है । 'हरि भक्ति बेलि सिचन करो घनआनंद आनंदघन' इस प्रकार गोस्वामी जी के पद में भजे ही सन् संवत् का उल्लेख नहीं है पर कवि के जीवन की प्रमुख घटना का स्पष्ट उल्लेख है और चार निश्चित संकेत इनके विषय में प्राप्त होते हैं । श्री वियोगोहरि ने अपने 'कवि कीर्तन' में (संवत् १६८०) इनी विषय में एक पद्य लिखा था जिसका आधार गोस्वामी राधाचरण जी का ही छप्पय था ।^१

पद्य इस प्रकार है ।

घनआनंद सुजान जान को रूप दिवानो
 वाहौ को रँग रँग्यौ प्रेम फंदनि अरुभानो

१—वियोगोहरि ने ब्रजशास्त्रुगीसार में स्पष्ट लिखा है कि आनंदघन जी की जीवनी के संबंध में किसी पुस्तक में कोई संतोषजनक वृत्त नहीं मिला । थोड़ा चर्चता जो ऊपर लिखा गया है वह हमें पं० राधाचरण गोस्वामी द्वारा प्राप्त हुआ है ।

बादशाह के हुक्म पाय नहिं गायौं इक पद
छप्पै सुजान चे कहे चाव सों गाए ध्रुपद
× × ×
बादशाह ने कोपि राज्यतें याहि निंकारचौं
बुंदाबन में आय बेष वैष्णव को धारचौं
× × ×
प्यारे मीत सुजान जान सों नेह लगायौ
लगन बान तें बिध्यौ विरह रस मंत्र जगायो
× × ×

इसके साथ ही नीचे फुटनोट दिया है। सुजान एक वेश्या थी, विरक्त वैष्णव होने पर घनानंद जी ने सुजान के नाम को श्रीकृष्ण पर घटाया और अपने प्रत्येक छंद में सुजान के नाम जोड़ कर अपनी प्रेमपरता का पूर्ण परिचय दिया। 'बेष वैष्णव को धारचौ' पर नोट दिया है 'निंबार्क संप्रदाय के वैष्णव'। विशेष बात जानने के लिये ब्रजमाधुरीसार का संकेत किया है जिसमें विशेष वृत्तांत इतना ही अधिक है कि यहाँ कवि का जन्म संवत् १७४६ वि० माना है।

इस तरह आनंदधन जी के जीवन के विषय में निश्चित वृत्तांतों का स्रोत रघुराजसिंह जू की भक्तमाल और राधाचरणा गोस्वामी का छप्पय है। दोनों स्रोत किवदंती पर ही आधारित हैं, किसी ऐतिहासिक प्रमाण पर नहीं। भक्तमाल में तो किवदंती का स्पष्ट उल्लेख किया भी है।

श्री शंभुप्रसाद बहुगुना ने अपनी पुस्तक 'घनानंद' में एक और किवदंती का उल्लेख किया है कि महाराज सूरजमल के दरबार में देव तथा घनानंद का वादविवाद इस बात पर कभी हुआ कि दोनों में से किस को कविता श्रेष्ठ है।^१ घनानंद जी ने देव को उत्तर दिया कि आप जग बीती कहते हैं मैं आप बीती कहता हूँ।^२ घनानंद और देव की भेंट तो संदिग्ध ही है। इस प्रकार की बातें अन्य कवियों के विषय में भी सुनी जाती हैं।

१—कवि कीर्तन—प्रथम संस्करण, पृ० ३३-३४,

२—बहुगुना जी ने इस किवदंती को माधुरी कार्तिक विक्रमो सं० १९८१ सन् १९२४ में भवानीशंकर यादिक लखनऊ के लेख पर पं० मदनलाल जी मिश्र की टिप्पणी पृ० ५३४ से लिया है।

जैसे पद्याकर और ठाकुर कवि का अपनी अपनी कविता पर वाद विवाद हिम्मतबहादुर के यहाँ सुना जाता है। पद्याकर ने ठाकुर कवि को कहा कि तुम्हारी कविता हल्की है तो ठाकुर ने उत्तर दिया कि इमलिये यह उड़ी उड़ी फिरती है। ऐसी किवंदतियाँ में साहित्यिक आलोचना को सजीवता प्रदान करने के लिये घटना की कल्पना कर ली जाती है। यथार्थतः घटना सत्य नहीं होती। ऐसी ही बात इम किवंदती के विषय में प्रतीत होती है, अस्तु।

आनंदघन जी के जीवन से संबंधित यह किवंदती ही एक मात्र प्रमाण है। पर 'नामूनातु जनश्रुतिः' के अनुसार किवंदतियों में थोड़ा बहुत सार सभी में रहता है। इसे तो दो प्रमाणों में, जिसमें से एक इनकी रचनाओं के अंतः-साक्ष्य से प्राप्त हुआ है और दूसरा भडौवा छंद है, और अधिक विश्वसनीय बना दिया है। आनंदघन जी को किवंदती में निर्वार्क संप्रदाय में दीक्षित बताया जाता है। यही उनकी रचनाओं से पूर्णतया प्रमाणित हो गया है कि वे निर्वार्क संप्रदाय के अंतर्गत सखीभाव के उपासक थे।^१ सुजान नाम की कोई वेश्या थी और उससे आनंदघन का प्रेम हुआ इसका साक्ष्य 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ से प्राप्त हुए आनंदघन संबंधी चार भडौवा छंद करते हैं। जस कवित्त ग्रंथ सवत् १८१२ वि० का लिखा हुआ है। इसलिये उनके छंदों को कवि के समकालीन होने से प्रामाणिक मानना चाहिए। भडौवा छंद मान्यवर पं० श्री भवानीजकर याज्ञिक लखनऊ से लेखक को प्राप्त हुए हैं।

छंदों के पूर्व में लिखा है।

'कायथ आनंदघन महा हरामजादा हो। सु ब्रज की कटा में आयो ॥
परंतु अपजस वाकी थिर है। ताको वर्णन।

(१)

कब्रहूँक खुजावत में छुटती तिहि आनंद को तब हूँ भरती।
तब रँगतो कोहुक अंगन पै निश देह तिही रस सों भरती।
कहूँ चौकि कै मागिन जो गहती तब हूँ उन हाथन सों भरती।
वह इस कहूँ घनआनंद को जु सुजान-इजार की जू करती ॥

१—विशेष विवरण संप्रदाय के प्रसंग में देखिए।

(८)

(२)

करै गुरु निदा वह हुरकिनी की बंदा महा,
निरधिनी गंदा खात पानीर औ नान है ।
बैन को चुरावै वाको मजमून लावै कूर,
कविता बनावै गावै रिजौली सी तान है ।
सुरा-घट-सोखी देह मांस ही सों पोखी, विप्र
गैयन को दोषी रूप धरे अभिमान है ।
पाप को भवन, करै अगम गमन ऐसो,
मुडिया आनंदघन जानत जहान है ।

(३)

डफरी बजावै डोम ढाढी सम गावै, काहू
तुरकै रिभावै तब पावै भूठौ नाम है ।
हुरकिनी सुजान तुरकिनी को सेवक है
तजि राम नाम वाकों पूजै काम धाम है ।
× हा ज्यों लगाम जैसे चलनी को चाम है । ×
पावै भंग-कुंडा संग राखै × × × × × (अश्लील शब्द)
मसुंडा आनंदघन मुंडा सरनाम है ।

(४)

मुदित आनंदघन कहत बिधातासों यों,
खाल को आसन दी जो गारी मोहि गावैगी ।
मो मुख की पीक-दान करियो सुजान प्यारी,
हुरकिनी तुरकिनी थुके सुखियावैगी ।
धोती को इजार दुपटी को पेशवाज और,
देहुगे समाल ताकौ पृछना बनावैगी ।
पांगया पाँयदाज काजियो गरीबनिवाज
भरि गएँ मो मन पलिंग पर आवैगी ।

१—आनंदघन जी ने अपने काव्य में ऐसे भाव दिए हैं जिनमें सुजान के व्यवहार की वस्तुओं के भाग्य से उन्होंने ईर्ष्या व्यक्त की है, भड़ोवा को इन व्यंग्योक्तियों का उतही को ओर से संकेत हा सकता है यथा आरसी के भाग पर ईर्ष्या—

इन छंदों के रचयिता का नामादि अज्ञात है। जंगनामा ग्रंथ के रचयिता श्रीधर उपनाम मुरलीधर भड़ौवा लिखा करते थे। वे घनग्रानंद के सम-कालीन थे और मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार में बनाए जाते हैं। संभवतः इनके रचयिता वे ही हैं। यदि यही सत्य हो तो भड़ौवाकार को उक्ति भड़ौवा होने हुए भी किसी प्रमाणिक तथा का और संकेत करती है। अतः ये प्रामाणिक माने जाने चाहिए। इनसे निम्न लिखित निष्कर्ष निकलता है—

१—कवि का असली नाम आनंदवन था छंदोनुरोध से उसीको 'घनग्रानंद' लिखा जाता था।^१

२—वह जाति का कायस्थ था और अपने प्रारंभ के जीवन में मदिरा मांसादि का सेवन करता था। उसका यवनों से संर्क था।

३—सुजान नाम की किसी यवनी से उसका प्रेम था।

४—वह बाद में साधु हो गया था, संभवतः निवार्क संप्रदाय में दीक्षित था।

५—वह गान विद्या में निपुण था।

६—मुहम्मदशाह के मोरमुंशी या किसी अन्य उच्च पद के अधिकारी होने का बात प्रामाणिक नहीं लगती। यदि वह सत्य होती तो भड़ौवाकार के लिये वह उपयुक्त सामग्री थी, छंदों में उसका प्रकारांतर से उल्लेख होता।

रघुराजसिंह जू तथा राधाचरण गोस्वामी ने जैसा कि वदंतों के आधार पर इनका वृत्तांत लिखा है उस में आनंदवन मुहम्मदशाह के मोरमुंशी नहीं है। उनका संबंध यवनों से राधाचरण जी ने गान विद्या द्वारा दिखाया है। भक्तमाल में उनके उत्तर जीवन को कथा है। उसी किंवदंती से भड़ौवा छंदों का वृत्त मिलता है। दूरे प्रकार की जनश्रुति लाला भगवानदीन जी को प्राप्त हुई थी। राधाचरण जी की जनश्रुति का विवेचना उन्होंने सब से पूर्व की थी। वे हिंदी साहित्य के समस्त कायस्थ कवियों की जीवनी तथा

अधरासव पान के छाक छके कर चांवि कपोल सवाद पगे
घनग्रानंद भोजिरहें रिभवार खगे सब अंग अनंग दवे
करि खंडन गंडन दै निरखे तें अखंडित लोभ लगे
सुखदान सुजान समान महा सु कहा कहाँ अ रसी भाग जगे

१—छंदों के प्रारंभ के वाक्य तथा अंत के तीनों छंदों में कवि का नाम इस ढंग से दिया है कि वह आनंदवन ही लगता है।

कृतियों की खोज करना चाहते थे। उसी प्रसंग से आनंदधन जी उनके अनुसंधान के विषय बने। अध्ययन तथा पृच्छनाछ से जो उन्हें पता चला उसका विवरण उन्होंने लक्ष्मीपत्रिका में प्रकाशित किया था जिसका सार यह है :—

‘आनंदधन जी का जन्म लगभग संवत् १७१५ में हुआ था और मृत्यु संवत् १७९६ में हुई। ये दिल्ली के रहने वाले भटनागर कायस्थ थे। फारसी भलीभाँति जानते थे। जनश्रुति इन्हे अबुलफजल का शिष्य बताती है। किसी छोटे शौहदे से बढ़ते बढ़ते ये बादशाह मुहम्मदशाह के खासकलम (प्राइवेट सेक्रेटरी) हो गए। इन्हें बचपन ही से रासलीला देखने का बड़ा शौक था। महीनों तक व्यय का भार अपने ऊपर लेकर दिल्ली में ये रामलीला करवाते थे। स्वयं भी किसी किसी लीला में भाग लेते थे। इससे इन्हें हिंदी भाषा सीखने तथा साधुओं की संगति करने का शौक लग गया। उससे कविता करने लगे। करते करते वह निपुणता प्राप्त करली जो हिंदी कवियों के समक्ष है। अभी तक इनके पद रासधारियों की मंडली में गाए जाते हैं। रास की भावना का इन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि ये श्रीकृष्ण की लीलाओं में ही लीन रहने के लिये दरबार तथा गृहस्थी से नाता तोड़कर वृंदावन चले आए और वहाँ पर व्यासवंश के किसी साधु से दीक्षा लेकर वहीं उपासना में मग्न हो गए। प्रायः कहीं न कहीं वंशोदके के आस पास रहा करते थे। और वहीं किसी वृद्ध के तले आसन जमाए ध्यानमग्न हो कभी कभी तो कई कई दिन समाधि में ही बिता देते थे। ‘सुजान सागर’ ब्रजवास में ही रचा गया। लालाजी के विवरण में विशेष उल्लेखनीय बात एक तो यह है कि यहाँ सुजान के प्रेम का कोई प्रसंग नहीं है। दूसरे आनंदधन जी का व्यक्तित्व इस जनश्रुति में गौरवपूर्ण माना गया है। वे मुहम्मदशाह के मीर-मुंशी हैं। फारसी के इतने विद्वान हैं कि अबुलफजल के शिष्य माने जाते थे। तीसरे विराग का कारण रासमंडली द्वारा भक्ति का उदय है। भक्ति का उद्रेक ही कवि को काव्यप्रेरणा देता है।

जार्ज ग्रियर्सन ने जो विवरण दिया है उसमें भी सुजान वेश्या का प्रसंग नहीं है, नाहीं उनके मीरमुंशी होने की बात है। इस तरह जनश्रुतियाँ तो दो प्रकार की मिश्रित हैं। एक में वे वेश्या प्रेमी से भक्त बनते हैं दूसरे में प्रारंभ से ही उनमें भक्ति का विकास होता है। पर प्रतीत होता है लाला भगवानदीन को कोई आतिपूर्ण जनश्रुति प्राप्त हुई है। काव्य रचना के अंतः-

साक्ष्य तथा भद्दीवा छंदों से इनका सुजान वेश्या से प्रेम स्पष्ट है। मीरमुंशी होना अवश्य संदिग्ध है। मुहम्मदशाह रंगीले से संबंधित किसी इतिवृत्त में इनका नाम नहीं आता। मुहम्मदशाह की तो दैनिक डायरी भी कुछ दिनों की है। उसमें भी इनका कोई समाचार नहीं प्राप्त होता। यदि ये मीर-मुंशी जैसे उच्च कर्मचारी होते और राजदरबार से संबंधित कोई घटना इनसे होती तो उसका उल्लेख इतिहास में होना संभव था। इस से यही कह सकते कि ये देहली के कोई साधारण नागरिक थे। मिश्रबंधुओं ने अपने इतिहास मिश्रबंधुविनोद में इन्हें वेश्याप्रेमी बताया है। वे लिखते हैं :—

“लोग घनानंद को बैसिन समझते हैं। यह विचार इनको स्फुट रचना देखने से उठता है। परंतु जान पड़ता है कि उमर ढलने पर उनके चित्त में ग्लानि हो कर निर्वेद उत्पन्न हुआ, जिससे वे श्रीवृंदावनधाम जाकर निबार्क संप्रदाय में दीक्षित होकर ब्रजवास करने लगे। यह भाव इनकी इस रचना से दृढ़ होता है।” आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इनके जीवनवृत्त के विषय में मिश्रबंधुविनोद तथा राधाचरणगोस्वामी का छप्पय प्रमाण माना है। लाला भगवादीन की खोज को विश्वसनीय नहीं समझा। उनकी मीरमुंशी वाली बात सत्य मान कर यही जीवन वृत्त लिखा है कि आनंदधन बादशाह मुहम्मदशाह के मीरमुंशी थे। दरबार के कुवक्रियों ने इन्हें शहंशाह द्वारा गाना गाने के लिए वाधित किया। इन्होंने नहीं गाया और अपनी प्रेमिका सुजान नर्तकी के कहने से गा दिया। इस पर शहंशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली से बाहर निकाल दिया। सुजान ने इनका साथ नहीं दिया। ये वृंदावन जाकर निबार्क संप्रदाय में दीक्षित हो गए और कविता सर्वेयों वाली रसात्मक कविता में सुजान और आनंदधन के व्यक्तिगत प्रेम को प्रतीक बना कर कविता करते हुए प्रेमभक्ति में मग्न रहने लगे। शुक्लजी ने इनकी मृत्यु नादिरशाही मारकाट में ही लिखी है कि जब नादिरशाह की सेना के सिपाही मथुरा तक आ पहुँचे तब कुछ लोगों ने उनसे कहा कि वृदावन में बादशाह का मीरमुंशी रहता है। उसके पास बहुत कुछ माल होगा। सिप हियों ने इन्हें आ घेरा और ‘जर जर जर’ अर्थात् ‘धन लाओ’ चिल्लाने लगे। घनानंद जी ने शब्द को उल्ट कर ‘रज रज रज’ कह कर तीः मुट्टी वृंदावन की धूलि उन पर फेंक दी। उनके पास सिवा इसके और था ही क्या। कहते हैं, सैनिकों ने क्रोध में आकर इनका हाथ काट डाला। मरते समय इन्होंने अपने रक्त से यह कविता लिखा था।

बहुत दिना की अवधि आस पास परे,
 खरे अरवरनि भरे है उठि जान को ।
 कहि कहि आवन छबीले मन भावन को,
 गहि गहि राखति हौं दै दै सनमान को ।
 भूठि बतियान के पतियान तैं उदास ह्वैं कै,
 अब ना फिरत घनआनंद निदान को ।
 अघर लगे हैं प्रान, करि कै पयान जान,
 चाहत चलन ये संदेसो लै सुजान को ।

—हि० सा० इतिहास पृ० ३३५, ३६

इस में जर वाली किंवदंती, प्रतीत होती है, कवि के ब्रज रज में अत्यधिक भक्तिभाव प्रदर्शन के कारण चल पड़ी है। आनंदधन जी ने अपनी भक्ति भावना में ब्रजवास, ब्रजरज, आदि का बड़ा महत्वपूर्ण वर्णन किया है। इसी प्रकार मरते समय कविता लिखने की बात भी प्रामाणिक नहीं लगती। आनंदधन जी का संत जीवन अत्यंत विरक्त अवस्था का बोधा है। यह उनकी निबंधात्मक रचनाओं से व्यक्त होता है। उनमें सुनान का नाम वे भून गए थे। प्रतीत होता है कि निबंध उनके उत्तर-जीवन की तथा कवित्त सबैये पूर्व जीवन की रचनाएं हैं। ऐसी स्थिति में यह छंद उनकी अंतिम रचना नहीं कहा जा सकता। अतः वह फारसी शैली से लिखा हुआ जान पड़ता है, जिसमें जीवित कवि अपने को मृतक मान कर कन्न में से बोलता है।

इनके जन्म स्थान आदि का कुछ पता नहीं चलता। जगन्नाथदास रत्नकर ने इन्हें बुलंदशहर जिले का बताया है। श्री शंभुप्रसाद बहुगुना को 'कोकसार' के लेखक आनंद कवि की इनके साथ अभिन्नता का संदेह हो गया था। 'कोकसार' के लेखक आनंद कवि का जन्म स्थान कोट हिसार था।

कायथ कुल आनंद कवि बासी कोट हिसार।

कोक वला सब चूरि कै जिन यह कियौ बिचार ॥

अतः बहुगुना जी ने यह संभवना प्रकट की है कि यदि घनानंद ने कभी कोक की रचना आनंद नाम से की हो और वइ यही 'कोकमंजरी' निकले तो घनानंद के जन्म-स्थान का भी पता उनके समय के साथ साथ चल जाता है। बहुगुना जी का तात्पर्य यही है कि घनानंद कोट हिसार के निवासी हो सकते

हैं। पर यह कोरी कल्पना ही है। कोकसार का लेखक आनंद हैं, आनंदधन नहीं। उसका समय इनके समय से भिन्न है। अतः यह प्रश्न ही नहीं उठता। आनंदधन जी ने अपने भक्तिशाल में ब्रज बुंदावन में रहने का उल्लेख स्पष्ट किया है पर अपने जन्मस्थान का कहीं संकेत नहीं किया है। उन्होंने अपनी रचनाओं में जो देशी शब्दों का व्यवहार किया है उस से अवश्य बुलंदशहर के पूर्वी भाग के निवासी वे लगते हैं। ये शब्द आजकल भी इस क्षेत्र में बोले जाते हैं। शब्दावली यह है। स'बर—(प्रसूतिका गृह), टेहुले—(विवाह, जन्मगाँठ आदि पर किए जानेवाले आचार), गरैठी—(पूर्ण से कुछ ही कम भरा हुआ पात्र), बरहे—(जंगल), सल—(पता या ज्ञान) संजोखे—(संध्या तथा रात्रि के मध्य का काल), गौहन—(साथ), नाज—(अन्न), न्यार—(चार), पंछर—(पैर का शब्द), भरां—(सब के सब, समस्त) आदि। इन्होंने जो मुहावरे व्यवहृत किए हैं उनसे उनका नागरिक होना हा अनुमित किया जा सकता है। मुहावरे प्रायः ऐसे ही हैं जो ब्रजभाषा के नागरिक द्वारा व्यवहार में लाए जाते हैं। इनका विस्तृत विवेचन भाषा के प्रसंग में किया जावेगा। इसी प्रकार इनके अप्रगतुनों का स्वरूप भी ग्रामीण नहीं है। उदाहरण के लिए फानूप का दीपक, किले पर शत्रु का अभियान, राजा की दुहाई फिरना, बेड़ियाँ, लेखक, फँटा, भवाँ, चुंबकपत्थर, पतग, द्यूतक्रीड़ा, ताला, जाल, पाश, भस्मक रोग आदि।

सुजान का सौंदर्य, उसके प्रसाधन का प्रकार तथा साधन, उसकी चेष्टाएँ, नृत्य, गान, सुरापान आदि सब नागरिक हैं। राधा के वर्णन में भी नागर भाव कवि के हृदय में विद्यमान रहा है। इससे यहाँ अनुमान होता है कि इनका जन्म तथा निवास नगर में हा हुआ था। बुलंदशहर के ब्रज भाषा भाषी भाग के किसी कस्बे में जन्मे हों और बाद में देहली चले गए हों—यह बहुत संभव लगता है।

उपर्युक्त प्रमाणों से इनके जीवनवृत्त का यह स्वरूप लेखक को प्रतीत होता है। आनंदधन जी बुलंदशहर जिले के किसी ब्रजभाषा क्षेत्र से मिले हुए कस्बे में जन्मे थे। बाद में देहली चले गए। जाति के कायस्थ थे। गायन-कला में अच्छे निपुण थे। सुजान नाम की किसी यवनी वेश्या से इनका प्रेम हो गया। किसी दिन दिल्ली के शहंशाह मुहम्मदशाह ने इन्हें दरबार में गाना गाने के लिये कहा। पर ये इतने स्वाभिमानी तथा मनमौजी व्यक्ति

थे कि शहंशाह के कहने पर भी इन्होंने गाना नहीं गाया । सुजान प्रेमिका ने कहा तो इनकी तन्मयता से गाया कि दरबार उसमें आनंदविभोर हो गया । शहंशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली से बाहर निकाल दिया । ये वृंदावन में निबार्क संप्रदाय में दीक्षित होकर सखी भाव को उपासना में लग गए ।

भक्तवर नागरीदास जी किशनगढ़ के महाराज सार्वतसिंह जी से इनकी बड़ी मित्रता थी । उनके साथ ये जयपुर आदि स्थानों में गए थे । नागरीदास जी ने अपनी 'मनोरथ मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी । इन्होंने रचना के अंत में लिखा है कि—

“युगल रूप आसव छुके परे रीझ के पानि ।
ऐसे संतन की कृपा मौपै कुदंपति जानि ।
परम मित्र आज्ञा दई मेरेहू हित बास ।
नवल मनोरथ मंजरी करी नागरीदास ॥”

कीर्तन करने में इनकी विशेष रुचि थी । इनकी कीर्तन की मंडली थी, जिसमें हरिदास, बट्टीदास, मुरलीदास आदि महात्मा संमिलित थे ।

नागरीदास जी इनको बड़े आदर की दृष्टि से देखते थे । इन्होंने इनके सतसंग की प्रशंसा तथा कामना दोनों व्यक्त की है । इसके लिये वे तन, मन को भी न्यौछावर करने के इच्छुक थे ।

- * १—आनंदधन को संग करन तन मन को बारघौ । नागर समुच्चय, पृ २५, पं० ५
२—आनंदधन हरिदास आदि सौ संत सभा मधि । वही: पृ० ३३, पद्य ४२
३—आनंदधन हरिदास आदि संतन वच सुनि सुनि । वही, पृ० १०५
४—एक बार नागरीदास जो भक्त मंडली के साथ गोवर्धन गए थे ।
आनंदधन उनके साथ थे

१—‘सुधासार संग्रह’ में अधो लिखित सर्वैया सुजान के नाम से प्राप्त होता है इसमें किसी प्रवीण की हिम्मत बंधाने का भाव व्यक्त किया गया है ।

बेदहू चारि की बात को बाँचि पुरान अठारह अंग में धारौ ।

चित्रहू आप लिखै समझै कवितान की रीति में वारतैं पारौ ।

राग कौं आदि चितौ चतुराई सुजान कहै सब याहो के लारौ ।

हीनता होय जो हिम्मत की तो प्रवीनता लै कहा कूप मैं डारौ ।

सुधासार, पन्ना २३४

बहुत संभव है यह सर्वैया उसी समय से संबंधित हो जब आनंदधन ने दरबार में गाना गाया था ।

आये चलि तिहिं ठां रसिक भुंड । जहाँ राधा कुंड अरु कृष्ण कुंड ॥
उततें सुनि उमगे रसिक बृंद । उठि चले सामुहैं बढि अनंद ॥
(अनंद = आनंदधन)

तहाँ रूपे सूर संमुख सम्हारि । बहि चले परस्पर प्रेम वारि ॥
तहाँ बद्रीदास अरु मुरलिदास । मनु महारथी ये प्रेम रास ॥
नागरीदास जी के जीवन चरित्र में बा० राधाकृष्णदास जी ने लिखा है
कि हमारे यहाँ एक अत्यंत प्राचीन चित्र है जिसमें नागरीदास और घनानंद
जी एक साथ साथ विराजते हैं ।
स्थान

ऊपर बताया जा चुका है कि इनके जन्मस्थान का कोई पता नहीं
चलता । बृंदावन में रहने का इन्होंने स्वयं अनेकत्र वर्णन किया है । बृंदावन
में जमुना के किनारे गोकुलघाट पर और रमण रेती में ये रहा करते थे । ब्रज-
वास की इन्होंने भूरि भूरि प्रशंसा बार बार की है । निबंध रचनाएँ सब
मिलाकर ब्रज महिमा का वर्णन करनी हैं । ब्रज रज के ये विशेष भक्त थे ।
इनका मत है कि श्रीकृष्ण और राधा के दर्शन ब्रजरस से अंबी आँबों को
ही हो सकते हैं । ब्रह्मरस तथा परमार्थ ब्रजरज में ही समोया हुआ है । ये
नंद गाँव में भी कुछ समय रहे थे ।

नंद गांव बरसाने बसौ । सोभा निरखों हरसौं लसौं ॥
ब्रज गलियों में मौन धारण किए प्रेम समाधि में ये घूमा करते थे
ब्रज वीथिन बन वागनि फिरौं । छकौ थकौ ब्रज हेरौ हिरौं ॥
नीचे कवि की उन उक्तियों का उद्धरण दिया जाता है जिनमें उसने
अपने निवास तथा ब्रजप्रेम को प्रकट किया है ।

तरनितनूजा तोहिं तकौ । चंचलता तजि
भजि नंदलालहिं मन करि तेरे तीर थकौं ॥

आ० घ० पदा० १५

यह बृंदावन यह जमुना तीर, यह
सारंग राग । यह भाग भरी भूमि, यह
तरुलता भूमि, ये विहंग बड़ भाग ॥

आ० घ० पदा० १४४

जो तुम दियौ है ब्रजवास तौ पूरन करौ
यह आस । रसिक संग अभंग निरखत
रहौं रासविलास ॥

५० अ० २६०

लीला अंकुर उपजै मन में ।

यातें मचलि परघो ब्रज बन में ॥

अनु० वं० ३८

ब्रज बन बसिबै कौ यह फल है ।

जिन मिलि दरसतु रूप अमज है ॥

वही ४८

गौर श्याममय ब्रजवन देखौ ।

ठौर ठौर लीला अवरेखौ ॥

प्र० प० १०६

कृष्णचंद्र की यह ब्रज देखौ ।

मेरे नैन भाग अवलेखौ ।

घा० च० ४२

मोकौ यह ब्रज लागतु प्यारौ ।

दीसत दीखै श्याम उजारौ ॥

या जमुना में नितही न्हाऊं ।

या जमुना तजि कहूँ न जाऊं ॥

जमुना के तट फूल्यौ फिरौ ।

हेरि तरंगनि रंगनि हरौ ॥

गोकुल घाट पियौ जिन पानी ।

जमुना रस महिमा तिन जानी ॥

जमुना जमुना जमुना कहौ ।

धीर समीर तीर बसि रहौ ॥

जमुना मौकों सब कुछ दियौ ।

दरसि परसि सरसान्यौ हियौ ॥

यमुना यश २२, २७, ३७, ५३, ५४

आनंद धन वृंदावन बसै ।

महा मधुर रस धारा रसै ॥

नंदगांव बरसाने बसौ ।

सोभा निरखौ हरसौ लसौ ॥

दुहूँ धरनि की चारों ओर ।

गावत फिरौ साँझ अरु भोर ॥ ब्र० प्र० १, २

ब्रजवलि ब्रजवानिनि की आस ।

सुफल भयौ मेरो ब्रज वास ॥

(१७)

हौं या ब्रज अरु यह ब्रज मेरौ
सुबस लह्यौ ब्रजवास बसेरौ ॥

ब्रज स्वरूप ११२, ११३

मौकों यह ब्रज सदा सुहाई ।
मन दृग वाञ्छित लियौ दुहाई ॥
राति घौस एकै ब्रज दीसै ।
ब्रज रस परसि नवाऊँ सीसै ॥

वही १०२, १०३

इनके घरनि सदा त्यौहार ।
नित नित ब्रज में हित व्यौहार ॥
यह सुख देखि हिये हँसि खेलि ।
बरनौ ब्रज मंडन कर केलि ॥
या ब्रज कौ सुख हौं ही जानौं ।
या ब्रज बसि जस रसहि बखानौं ॥

वही ७

ब्रज बीथिन बन बागनि घिरौं ।
छकौं थकौं ब्रज हेरौं हिरौं ॥
अहो भाग्य या ब्रज कौं लखौं ।
ब्रज की सीव न कबहूँ नखौं ॥
यह ब्रज वास न कबहूँ छूटै ।
ब्रज रस बसु दैदैं मन लुटै ॥

वही ९, ३९, ५४, १३१

३—स्वभाव

आनंदघन जी के ग्रंथों में उनके उत्तर जीवन के स्वभाव तथा मनोदशा के दर्शन होते हैं। उनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि ये साधना की उच्च कोटि को प्राप्त कर चुके थे। नागरीदास जी जैसे श्रेष्ठ महात्मा इनका बड़ा संमान करते थे; वे इनके सत्संग के लिये लालायित रहते थे। ब्रजवीथियों में यमुना के तट पर घूमते घूमते ये कभी हँस पड़ते थे कभी रो पड़ते थे। श्री कृष्ण के संयोग और वियोग का अनुभव इनके हृदय में सदा होता रहता था। नेत्रों से जल बरसता और हृदय तवनीत सा कोमल हो जाता था।^१

१—को जाने यह भेद जो गावै मेरो वैरागी जियरा ।

ब्रज मोहन के वियोग सँजोग भरघौ है हियरा ।

अँसुवनि जलसौं अधिक जगति जोति परेखनि होत मनौ घियरा ।

लीला अंकुर उपजै मन मैं ।

यातें मचलि परघो ब्रज बन में ॥

अनु० च० ३८

ब्रज बन बसिबै कौ यह फल है ।

जिन मिलि दरसतु रूप अमल है ॥

वही ४८

गौर श्याममय ब्रजवन देखौ ।

ठौर ठौर लीला अवरेखौ ॥

प्र० प० १०६

कृष्णचंद्र की यह ब्रज देखौ ।

मेरे नैन भाग अवलेखौ ।

घा० च० ४२

मोकौ यह ब्रज लागतु प्यारौ ।

दीसत दीखै श्याम उजारौ ॥

या जमुना में नितही न्हाऊं ।

या जमुना तजि कहूं न जाऊं ॥

जमुना के तट फूल्यौ फिरौ ।

हेरि तरंगनि रंगनि हरौ ॥

गोकुल घाट पियौ जिन पानी ।

जमुना रस महिमा तिन जानी ॥

जमुना जमुना जमुना कहौ ।

धीर समीर तीर बसि रहौ ॥

जमुना मौकों सब कुछे दियो ।

दरसि परसि सरसान्यौ हियो ॥

यमुना यश २२, २७, ३७, ५३, ५४

आनंद धन वृंदावन बसै ।

महा मधुर रस धारा रसै ॥

नंदगाव बरसाने बसौ ।

सोभा निरखौ हरसौ लसौ ॥

दुहूँ धरनि की चारों ओर ।

गावत फिरौ साँझ अरु भोर ॥ ब्र० प्र० १, २

ब्रजबसि ब्रजवासिनि की आस ।

सुफल भयो मेरो ब्रज वास ॥

हौं या ब्रज अरु यह ब्रज मेरौ
सुबस लह्यौ ब्रजवास बसेरौ ॥

ब्रज स्वरूप ११२, ११३

मौकों यह ब्रज सदा सुहाई ।
मन दृग वाञ्छित लियौ दुहाई ॥
राति द्यौस एकै ब्रज दीसै ।
ब्रज रस परसि नवाऊँ सीसै ॥

वही १०२, १०३

इनके घरनि सदा त्यौहार ।
नित नित ब्रज में हित व्यौहार ॥
यह सुख देखि हिये हँसि खेलि ।
बरनौ ब्रज मंडन कर केलि ॥
या ब्रज कौ सुख हौं ही जानौं ।
या ब्रज बसि जस रसहि बखानौं ॥

वही ७

ब्रज बीथिन बन बागनि घिरौं ।
छकौं थकौं ब्रज हेरौं हिरौं ॥
अहो भाग्य या ब्रज कौं लखौं ।
ब्रज की सीव न कबहूँ नखौं ॥
यह ब्रज वास न कबहूँ छूटै ।
ब्रज रस बसु दैद मन लूटै ॥

वही ६, ३६, ५४, १३१

३—स्वभाव

आनंदघन जी के ग्रंथों में उनके उत्तर जीवन के स्वभाव तथा मनोदशा के दर्शन होते हैं। उनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि ये साधना की उच्च कोटि को प्राप्त कर चुके थे। नागरीदास जी जैसे श्रेष्ठ महात्मा इनका बड़ा संमान करते थे; वे इनके सरसंग के लिये लालायित रहते थे। ब्रजवीथियों में यमुना के तट पर घूमते घूमते ये कभी हँस पड़ते थे कभी रो पड़ते थे। श्री कृष्ण के संयोग और वियोग का अनुभव इनके हृदय में सदा होता रहता था। नेत्रों से जल बरसता और हृदय नवनीत सा कोमल हो जाता था।^१

१—को जाने यह भेद जो गावै मेरो वैरागी जियरा ।

ब्रज मोहन के वियोग संजोग भरघौ है हियरा ।

अँसुवनि जलसँ अधिक जगति जाति परेखनि होत मनौ धियरा ।

ये यमुना के किनारे आनंदमग्न घूमते रहते थे। उसकी तरंगों को देख देख कर उल्लसित और ध्यानमग्न हो जाते थे।^१ रमणारेती में रज को आँखों से लगा लगा कर उन्मत्त की तरह चारों ओर देखा करते थे। हृदय में भाव की तरंगें उठती थीं और बेसुध होकर भगवत्प्रेम में मग्न हो जाते थे।^२ इनके विषय में यह किंवदंती है कि यवनों ने जब इन्हें काटा तो ज्यों ज्यों शरीर पर तलवार के घाव होते थे त्यों त्यों ये ब्रजरज में लेटते जाते थे। स्वाभाविक दशा में अपनी इस स्थिति का वर्ण इन्होंने स्वयं किया है। 'भावना प्रकाश' में उन्होंने लिखा है कि—

बूभे कछु बौलौ न आइ है।
रोम रोम अभिलाष छाइ है॥
ब्रजरज लोटि विकल ह्वै जै हौं।
बड़ी बेर तक की सुधि पै हौं।^२

घनआनंद ग्रंथावली के आरंभ में इनका एक चित्र भी दिया गया है। यह चित्र वृंदावन निवासी ब्रह्मचारी ब्रजवल्लभशरणा जी वेदांताचार्य के द्वारा कृष्णागढ़ से प्राप्त हुआ है। चित्र के नीचे यह छप्पय अंकित है—

सकलगुण सुजान स्वामी जी श्री आनंदघन जी।
वृंदावन में अलट ह्वै वास कियौ आनंदघन
रचें कटीली काव्य—स्तुति कछु परति न गाई।
अनुपम अक्षर जटित चोज चेटक सरसाई।
श्रवन परत हिय द्रवै छकनि भूलै सब भूलै।
मानौ मोहन मंत्र महा सुधि की सुधि भूलै।
गान कला में अति कुशल सुनत बहै आह्लाद मन।
वृंदावन में अटल है वास कियौ आनंदघन॥
इसमें भी उपर्युक्त स्वभाव का ही उल्लेख किया गया है।

४—चित्र परीक्षा

चित्र में इनकी लंबी भुकी हुई नासिका, बड़े नेत्र, ऊर्ध्व मस्तक और मूँछें मुड़ी हुई हैं। सर पर साधुओं की सी टोपी पहने हैं। हाथ में सितार

१—यमुना यश २७

२—भावना प्रकाश—२०६, २१२

लेकर ध्यानमग्न हो गायन करने को मुद्रा में बैठे हैं। आँखें मुदी हुई हैं। सौम्य स्वभाव, प्रेमाद्रु हृदय तथा मनमौजी प्रकृति का आभास चित्र से लगता है।

चित्र के नीचे का छप्पय यह भी सिद्ध करता है कि चित्र हमारे विवेच्य कवि का ही है। साथ ही यह भी इससे प्रमाणित होता है कि पदावली तथा कविता सर्वथे के रचयिता एक ही व्यक्ति थे और उनका नाम आनंदधन था। ये ही कटीली काव्य रचना करते थे जिसके सुनने से हृदय द्रवीभूत होता था। और यही गान कला में अति कुशल थे। सुजान का संबंध इन्हीं से था तभी तो ये 'सकल गुण सुजान' थे।

५—समय

अब आनंदधन जी के समय पर विचार किया जाए। सब से पूर्व यह देखें कि आनंदधन की कविताओं का उद्धरण किस समय तक प्राप्त होता है। मिश्रबंधु विनोद में संकेत किया गया है कि सरदार कवि ने (समय संवत् १६०२ से संवत् १६४० तक) अपने 'शृंगार संग्रह' में धनानंद के लगभग १५० छंद संगृहीत किए हैं।^१ ब्रजनिधि ने (संवत् १८२१ से संवत् १८८० तक) अपने संपादित ग्रंथ ब्रजनिधि ग्रंथावली में इनके तीन पद संगृहीत किए हैं। 'सुधासर' को संगृहीत करने वाले मथुरावासी नवीन ने आनंदधन के लगभग ३० कविता सर्वथे उद्धृत किए हैं। 'संगीत राग कल्पद्रुम' के संग्रहीता कृष्णानंद व्यास ने तथा 'रागरत्नाकर' के संकलयिता श्री भक्तराम ने इनके अनेकों पद अपने संग्रहों में लिखे हैं। इनसे विक्रम की १६ वीं शताब्दी के द्वितीय दशक तक आनंदधन जी की कृतियाँ उद्धृत होती थीं यह भलीभाँति कहा जा सकता है। नागरीदासजी, कृष्णगढ़ के महाराज सावंतसिंहजी ने अपने ग्रंथों में आनंदधन की कविताएँ उद्धृत की हैं। इनकी 'पदमुक्तावली' में ४६३: १० पर ४ पद हैं, ५१: १० के पृष्ठ १४२ तथा ७७ पर २ कवित्त है। उनमें पहला है—'प्रीतम सुजान मेरे हित के निधान' आदि तथा दूसरा है 'तब तो छवि पीवत जीवत हैं' इत्यादि।^२ 'वैराग्य सागर' ५१: १० पृ० १६६ तथा १७० पर दो पद हैं इसी प्रकार २६४: ४२ पर इनके ६ पद हैं। नागरीदासजी का काव्यकाल सं० १७८०-१८१६ तक माना जाता है। आनंदधनजी के जीवनवृत्त में यह प्रतिपादित कर चुके हैं कि नागरीदासजी ने अपनी 'मनोरथ

१—मिश्रबंधु विनोद पृ० ११५३।

२—ये दोनों कविच घनआनंद ग्रंथावली के सुजानहित सं० २४ तथा ३६ पर है।

मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी और वह सं० १७८० में पूरी हो गई थी।^१ इससे सं० १७८० में आनंदधनजी की विद्यमानता तथा सं० १७९० तक उनकी प्रसिद्धि का अनुमान होता है। घनानंद विषयक भडौवाछंद सं० १८१२ में बने 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ में उद्धृत हैं। अतः इनका काल सं० १८१२ तक तो उद्धरणों के प्रमाण से ही पहुँचता है। लखनऊ के श्री भवानीशंकरजी याज्ञिक के पास एक पत्र लेखक ने देखा है जो दो इंच चौड़ा तथा ४ इंच लंबा है। उसपर घनानंद जी के २१ सूक्त लिखे हुए हैं। २० पंक्तियाँ एक ओर तथा १९ दूसरी ओर हैं। लिपिकार का समय ता ज्ञात नहीं है पर इससे कवि की प्रसिद्धि का अनुमान भलीभाँति लग सकता है। सं० १८८० में रीवाँ नरेश महाराज रघुराज सिंह ने ब्रज में इनकी अनेक कथाओं को प्रसिद्ध होते सुना था। इनके कवित्त भी उस समय लोगों को बहुत याद थे।

'घनआनंद की कथा अनेका । ब्रज मे विदित अहै सविवेका ॥ ब्रज में विदित कथा यह सारी । संक्षेपहि इत लिख्यो विचारी ॥ घनआनंद के विपुल कवित्त । अबलौं हरत कविन के चित्ता ॥ भक्तमाल ।

इतिहासकारों में लाला भगवानदीनजी ने इनका जन्म सं० १७१५ तथा मृत्यु नादिरशाही हमले के समय सं० १७९६ में मानी है। उसका आधार शिवसिंह सेंगर का सरोज है जिसमें आनंदधन दिल्लीवाले का समय सं० १७१५ माना है।^२ साथ ही सरोजकार ने यह भी लिखा है कि सं० १७४६ में बने 'कालिदास हजारा ग्रंथ' में उन्होंने आनंदधन की कविताएँ नहीं देखीं। यदि कांब का जन्मकाल सं० १७१५ माना जाए तो 'कालिदास हजारा' के निर्माणकाल में ये लगभग ३०, ३२ वर्ष के हो गए थे। फिर इनकी सी उच्च काव्यकला के व्यक्ति का हजारा में स्मरण न हो यह युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता। आचार्य विश्वाथप्रसाद मिश्र तो शिवसिंह सरोज के सन् संवत्तों के आगे लिखे उ० का अर्थ उत्कर्ष करते हैं।^३ यदि यह मान लिया जाय तो सं० १७४६ तक आनंदधनजी ३० वर्ष कविता कर चुके थे। इस दशा में तो उनका नाम अवश्य हजारा में आना चाहिए था। दूसरे अभी हम देखेंगे कि आनंदधन जी

१—आ० रा० च० शुक्ल, हि० सा० इतिहास, प्र० संस्क०, पृ० २४८ । देखिए जीवनवृत्त प्रकरण ।

२—शिवसिंह सरोज सप्तम संस्क० पृ० ४८० ।

३—हिंदुस्तानी भाग १३, अंक २, अप्रैल सन् १९४३, शिवसिंह सरोज के सन् सं० शीर्षकवाला लेख ।

की मृत्यु सं० १७६६ में न होकर सं० १८७७ में हुई थी। इनका जन्म क्रि. सं० १७१५ मान लेने पर आयु १०२ वर्ष की बैठनी है जो असाधारण है। ये मरे भी अकाल मृत्यु से थे। अतः इनका जन्मकाल १७१५ संवत् नहीं हो सकता।

‘शिवसिंह सरोज’ के द्वारा संकेत किए गए ‘कालिदास हजार’ में आनंदधन के कवित्तों के न होने के आधार को ही लेकर बाद के इतिहासकारों ने इनका जन्म सं० १७४६ के लगभग माना है। ‘मिश्रबंधु विनोद’ में सं० १७७१ से इनका काव्यकाल माना है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सं० १७४६ के लगभग जन्म होने का अनुमान किया है। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र को इसपर एक आपत्ति हुई है। आनंदधन जी ने निबार्क संप्रदाय के श्री वृंदावनदेवजी से दीक्षा ली थी यह उनकी परमहंस वंशावली से स्पष्ट है। इसमें निबार्क संप्रदाय की गुरु परंपरा का प्रारंभ से वृंदावनदेवजी तक ही वर्णन है। वृंदावनदेवजी पर आकर कवि ने लिखा है कि वे मेरे लिए वृंदावन में प्रकट हुए हैं, ‘जगबोहित मोहित प्रगट हरिविनोद निजधाम’^१। इनका (वृंदावनदेवजी) समय सांप्रदायिक इतिहास में सं० १७५६ से १८०० तक है। श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र का कहना है कि उनसे (श्री वृंदावनदेवजी से) दीक्षा लेने का समय अधिक से अधिक सं० १७५६ ही तक संभव हो सकता है। यदि पूर्वोक्त अनुमित जन्मकाल (सं० १७४६) ठीक माना जाय तो यह भी मानना पड़ेगा कि इनकी वय दीक्षा के समय १३ वर्ष की थी, जो इनके जीवनवृत्त को देखकर असंभव है। वृंदावन पहुँचने के समय इनकी वय २५-३० की अवश्य माननी चाहिए। अतः इनका जन्म सं० १७३० के आस पास संभाव्य है।^२ मिश्रजी का तात्पर्य यह प्रनीत होता है कि सं० १७५६ या १७५६ में वृंदावनदेवजी सलेमाबाद चले गए थे वृंदावन में नहीं रहे थे। उनके द्वारा वृंदावन में दीक्षा इससे पूर्व हो सकती थी।

इस तरह सं० १७३० में इनका जन्म मान लेने पर दीक्षा के समय २६ या २६ वर्ष के ये होते हैं जो इनके जीवनवृत्त को देखकर ठीक प्रतीत होता है। सुजान के प्रेम का प्रसंग यौवनकाल में ही संभव है। इय मान्यता में परमहंसवंशावली में वर्णित शेषजी के साथ आनंदधनजी का संपर्क भी ठीक

१—परमहंसावली ४४।

२—ध० आ० ग्रं० भूमिका पृ० ७५।

हो जाता है। शेषजी के विषय में परमहंसवंशावली में आनंदधनजी लिखते हैं कि वे काशी के निवासी हैं और निगम तथा आगमों में प्रवीण हैं। उन्हें निबार्क संप्रदाय का पूरा अवगम है। बड़े पवित्र और कुलीन हैं।

काशी वासी शेषगन निगमागमन प्रवीण ।
निबार्कित्य अन्तुगम सबै परम पुनीत कुलीन ॥

ये शेष जयरामजी शेष हैं जो वृंदावनदेवाचार्यजी के शिष्य थे और सं० १८०० से १८६० तक निबार्क संप्रदाय के मंदिरों का प्रबंध करते थे। इस प्रकार आनंदधनजी का जन्म समय सं० १७३० के आसपास अनुमित होता है।

मृत्यु उनकी नादिरशाह के हमले में बताई जाती है। ग्रियर्सन, राधाचरणजी तथा शुक्लजी के इतिहास ग्रंथों में यही लिखा हुआ मिलता है। यह कल्लेग्राम ११ मार्च सन् १७३६ को प्रारंभ हुआ था। पर इतिहास ग्रंथों में मथुरा पर नादिरशाह के हमले की बात कहीं नहीं लिखी गई है। वह दिल्ली तक ही सीमित रहा था। श्री राधाकृष्णदासजी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र में यह बताया है कि मथुरा पर हमला दुर्गना का था। श्रीमती ज्ञानवती त्रिवेदी ने इतिहास का प्रमाण देते हुए स्पष्ट लिखा है कि हमें मानना पड़ता है कि 'नादिरशाह के कल्लेग्राम में नहीं बल्कि अहमदशाह अब्दाली के मथुरा और वृंदावन वाले कल्लेग्राम में घनानंद का बध हुआ।' अपनी स्थापना में आपने श्री एस० आर० शर्मा का इतिहास प्रमाण रूप में उपस्थित किया है जिसमें यह स्पष्ट लिखा है कि भगवान की कृपा से यह विनाशकांड राजधानी के ऊपर लिखे मार्गों के अतिरिक्त अन्य किसी स्थान तक नहीं बढ़ा। ऊपर लिखे भाग हैं; चाँदनी चौक, सब्जीमंडी, दरीबा बाजार और जामामसजिद के आसपास के मकान जलाकर भस्म कर दिए थे। इससे नादिरशाह के आक्रमण में इनकी मृत्यु की बात सुनी सुनाई सिद्ध होती है। नादिरशाह अपने नृशस अत्याचारों के लिये इतिहासप्रसिद्ध है। इसलिये ऐसे कृत्यों का उससे संबंध जुड़ जाता है। नादिरशाह ने कल्लेग्राम की आज्ञा ११ मार्च सन् १७३६ को दी थी। आनंदधनजी ने अपनी पुस्तक मुरलिकामोद में सं० १७६८ (सन् १७४१ ई०) का संकेत किया है।

गोप मास श्रीकृष्ण पक्ष सुचि ।
संवत्पर अठानवे अति रुचि ॥

इससे स्पष्ट है कि वे सं० १७९६ में नहीं मरे । यह अठानवे सं० १७९८ ही हो सकता है १६९८ नहीं । श्री वृन्दावनदेवजी से आनंदधनजी की दीक्षा लेना तथा नागरीदासजी से उनकी मैत्री आदि तर्भा संगत होती है । नागरीदासजी के साथ इनकी मैत्री के अनेकत्र उल्लेख हैं । उन्होंने अपनी 'मनोरथ मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी तथा उनके पद्य अपनी कृतियों में उन्होंने उद्धृत किए हैं यह पहले बताया जा चुका है । राधाकृष्णदास जी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र के प्रसंग में यह लिखा है कि हमारे यहाँ एक अत्यंत प्राचीन चित्र है जिसमें नागरीदासजी और आनंदधनजी एक साथ विराजते हैं ।^१ वह चित्र तो अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ लेकिन जो चित्र इनका प्राप्त है वह भी कृष्णागढ़ से ही मिला है । भारतेंदु बाबू हरिश्चंद ने सुजानशतक के आरंभ में चित्र चिपकाने के लिये चौकोर खाना बनाकर उसके ऊपर नीचे छापा है—'यह चित्र श्री आनंदधनजी का है जिसे श्री महाराज कुमार श्रीकृष्णदेवशरणासिंह ने अपने हस्त कमल से उनके लिखे हुए चित्र से छाया का चित्र बनाया है ।'

कृष्णागढ़ के राजकवि जयलाल ने नागरीदासजी का ही सम—सामयिक आनंदधनजी को माना है । यह उनके उद्धरणों से स्पष्ट किया जा चुका है । जयलाल ने अपने एक पत्र द्वारा राधाकृष्णदासजी को यह लिखा था कि जब नागरीदासजी वृन्दावन से कृष्णागढ़ गए थे तो आनंदधनजी उनके साथ थे । यद्यपि आनंदधन कृष्णागढ़ तक न जाकर जयपुर से ही वापिस आ गए थे । नागरीदासजी की यह यात्रा चत्र कृष्ण १२ सं० १८१३ को हुई थी यह 'नागर समुच्चय' में जयलाल ने ही लिखा है ।

अठारह सौ ऊपर सबत् तेरह जान ।

चैत्र कृष्ण तिथि द्वादशी ब्रजते कियो पयान ॥

इससे सं० १८१३ में नागरीदासजी के साथ राजस्थान को प्रस्थान करने वाले आनंदधनजी सं० १७९६ में नहीं मरे यह स्पष्ट हो जाता है । अहमदशाह अब्दाली का आक्रमण दो बार मथुरा वृन्दावन पर हुआ था । एक सं० १८१३

में और दूसरा सं० १८१७ में। आनंदवनजी दूसरे आक्रमण में ही मारे गए। अब्दाली का पहला आक्रमण १ मार्च सन् १७५७ से ६ मार्च सन् १७५७ तक रहा था। यह समय फाल्गुन शुक्ल १० से चैत्र कृष्ण प्रतिपदा सं० १८१३ तक पड़ता है। जयलालजी के अनुसार आक्रमण के समाप्त होने के १२ दिन बाद अर्थात् चैत्र कृष्ण १२ को नागरीदानजी तथा आनंदवनजी वृंदावन से कृष्णागढ़ को जाते हैं, इससे स्पष्ट है कि वे पहले आक्रमण में नहीं मारे गए।

इस मान्यता में एक आपत्ति उपस्थित होती है। चचा हित वृंदावन-दासजी की 'हरिकलावेलि' में सं० १८१३ के सर्वविध्वंस का वर्णन किया गया है और उसी प्रसंग में आनंदवनजी की मृत्यु का भी उल्लेख है। उन्होंने लिखा है सं० १८१३ में यवनों ने देश का नाश किया। लोगों पर बड़ी भारी विपत्ति आ गयी। ऐसा प्रतीत होता था मानो हरि ही सृष्टि संहार के लिये उतर पड़े हों।

अठारह सौ तेरहों वरष हरि यह करी।
जमन विगोयौ देश विपति गाढ़ी परी॥
तब मन चिंता बाढ़ी साधु पतन करे।
हरि ही मनहु सृष्टि संधार काल आयुध धरे॥

× × × ×

इस हृदयविदारक घटना का और अधिक वर्णन करने के बाद उन्होंने अपनी एक व्यक्तिगत घटना का वर्णन किया है। चैत्र सुदी एकादशी सं० १८१४ को वे फरुखबाद गंगा के किनारे गए। वहाँ रात्रि को रास हुआ। रात के तीन पहर बीतने पर रासकर्ताओं ने आनंदवनजी का एक ख्याल गाया। उसे सुनकर चचाजी का मन बड़ा विह्वल हो गया और वे सोचने लगे कि ऐसे संतजनों को भी यवनों ने आकर मार डाला। इससे उनका हृदय सोच से दब गया।

शहर फरुखाबाद जहाँ गए सुरधुनी पास।
चैत्र सुदी एकादशी तहाँ भयौ इक रास॥
तीन पहर रजनी गई वे कवि कीयौ गान।
तहाँ एक कौतुक भयौ जाकौ करो बखान॥
आनंदवन को ख्याल इक गायौ खुलि गए नैन।
सुनत महि विह्वल भूयौ मन नहि पायो चैन॥

ऐसे हूँ हरि संत जन मारे जमननिं आइ ।

यह अति देख हियो भयौ लीनौ सोच दबाइ ॥”

यदि यह स्वीकार किया जाय कि वृंदावनदासजी का शोक से व्याकुल होना सं० १८१४ का है तो फाल्गुन शुक्ल १०मी से लेकर चैत्र कृष्ण प्रतिपदा सं० १८१३ तक के उपद्रव में मारे जानेवाले आनंदधनजी के विषय में चैत्र सुदी एकादशी सं० १८१४ को अर्थात् १६ दिन बाद चचा हितवृंदावनदास का यह शोक स्वाभाविक हो जाता है । ऊपर सं० १८१३ की विपत्ति का वर्णन कर उसके एकदम बाद इस घटना का उल्लेख करने से यही विश्वास होता है कि आनंदधनजी की मृत्यु की घटना उसी समय हुई थी । पर जयलाल की उक्ति का विरोध पड़ता है । इसलिये यह अनुमान करना पड़ता है कि यह शोका-नुभूति सं० १८१८ की है जब उन्होंने ‘हरिकलावेलि’ समाप्त की थी । समाप्ति का समय कवि ने स्वयं दिया ।

अठारह सौ सत्रहों वर्षगत जानियै ।

साढ वदी हरि वासर बेलि बखानियै ॥

इस पुस्तक में आनंदधनजी की मृत्यु पर चचा हितवृंदावनदासजी वर्तमानकालिक भाषा में शोक प्रकट करते हैं, उनका कविता यह है—

विरह सतायौ तन निबाह्यौ जब साँची पन ।
धन्य आनंदधन मुख गाई सोई करी है ॥
एहो ब्रजराज कुँवर धन्य धन्य तुमहूँ को ।
कहानी की प्रभु यह जग में विस्तरी है ॥
गाढौ ब्रजउपासी जिन देह अंत पूरी पारी ।
रज की अभिलाषा सों तहाँ ही देह धरी है ॥
वृंदावन हितरूप तुमहु हरि उड़ाई धूरि ।
एपै साची निष्ठा जन ही की लखि परी है ॥
× + ×

इस कविता की संगति बिठाने के लिये वृंदावनदासजी के पहले वचन का उपर्युक्त अभिप्राय ही लगाना पड़ेगा । त्रिनिगमरु प्रमाणों के अभाव में इसी पर संतोष करना पड़ता है । अतः निश्चय यही है कि आनंदधनजी की मृत्यु अब्दाली के दूसरे आक्रमण में सं० १८१७ में हुई ।

नाम

६—अनन्दधन या आनन्दधन

अनन्दधन कवि की कविता ही नहीं उनका नाम भी दुरवबोध है। इसका कारण कवि द्वारा अपने नाम के विविधरूपों का प्रयोग करना है। लाक्षणिक होने के कारण शब्द के व्युत्पत्त्यर्थ का कवि को ध्यान अधिक रहता है। बहुत से स्थलों पर तो कवि ने विरोधादि चमत्कार इसी प्रकार दिखाए हैं, जैसे “जीव सूख्यौ जाय ज्यौं ज्यौं भीजत सरदरी” में रात भीजने के वाच्यार्थ या व्युत्पत्त्यर्थ को लेकर जं व के सूखने का विरोध है। पर उमो का लक्ष्यार्थ ‘रात बीतना’ के साथ कोई विरोध नहीं। इस तरह शब्दों के वाच्यार्थ के प्रति सजग रह कर उनका प्रयोग करना इनकी शैली का एक अंग है। इसके कारण कवि ने अपने नाम का कविता में प्रयोग सदा सार्थक और वाच्यार्थ के उपस्थापक के रूप में किया है। व्यक्तिवाचक संज्ञाएँ व्याकरणा की दृष्टि से सार्थक नहीं होता। इन्हें इसीलिये ‘यदृच्छा’ शब्द कहा जाता है। जिस प्रकार किसान अपने बछड़े का नाम ‘डिद्व’ रख लेता है और उस शब्द का न कोई अर्थ होती है और न उसकी अभिधेय में संगति होता है। इसी प्रकार के प्रायः संज्ञा शब्द माने जाते हैं। किसी व्यक्ति का ‘लक्ष्मीपति’ नाम हो तो नाम के वाच्यगुणों की संगति नामी में नहीं होती। कुछ ऐसे भी नाम होते हैं जो किसी प्रकार का समंजस अर्थ उपस्थित नहीं करते जैसे लक्ष्मीशंकर। इसीलिये संज्ञा शब्दों के संबंध में संस्कृत वैयाकरणों का यही नियम है कि उनकी आनुपूर्वी न बदलनी चाहिए और न उनके खंडों के पर्यायों का प्रयोग करना चाहिए।^१ ऐसा करने से भ्रंति हो सकती है। पर फिर भी अंकुशहीन कवि व्यक्तिवाचक नामों की आनुपूर्वी भी बदलते रहे हैं। उनके पर्याय भी देते रहे हैं और नामांश का प्रयोग समस्त के लिये करते रहे हैं। ‘हिरण्याक्ष’ के लिये ‘हाटक लोचन’ तथा सत्यभामा के लिये ‘सत्या’ या ‘भामा’ का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने बहुत किया है।

अनन्दधन ने अपने नाम के प्रयोग में भी इसी स्वतंत्रता का प्रयोग किया है। उन्होंने इसके पर्याय भी दिए हैं, आनुपूर्वी भी बदली है और अश का प्रयोग समस्त के अर्थ में भी किया है। इनके नाम के लिये प्रायः निम्नलिखित शब्दरूप व्यवहृत हुए हैं।

१ - नागेशभट्ट—वैयाकरण मंजूषा, शक्ति विचार प्रकरण।

आनंदघन,^१ अनंदघन,^२ आनंद के घन,^३ आनंदपयोद^४ आनंद के घन,^५ आनंदनिधान,^६ पयोदमोद,^७ अनंद,^८ आनंदकंद,^९ आनंद सदन,^{१०} आनंदमेघ,^{११} आनंदमेह,^{१२} आनंदमुदीर,^{१३} आनंदअमीबरस,^{१४} मोदपरमपयोद,^{१५} सच्चिदानंदघन^{१६}, आनंदमेह^{१७}, घनप्रानंद^{१८}, आनंद के अंबुद^{१९}, मोदमेह^{२०}, आनंद अमृतकंद^{२१} ।

इस प्रकार अपने नाम के लगभग २१ प्रकार के रूप कवि ने प्रयुक्त किए हैं। इनमें कई बातें विशेष उल्लेखनीय हैं।

१—कवित्त सर्वैयों में घनआनंद शब्द की प्रधानता है। यहाँ ६०० बार से ऊपर इस शब्द का प्रयोग हुआ है। पदावली और निबंध रचनाओं में आनंदघन शब्द का व्यवहार प्रधान रूप से हुआ है। कहने को पदावली में भी दो स्थान पर घनप्रानंद का प्रयोग हुआ है।^१ कवित्त सर्वैयों में तो घनआनंद अपने विकृत रूपों के साथ सौ से ऊपर बार प्रयुक्त हुआ है, फिर कवित्त सर्वैयों में आनंदघन तथा उसके विकृत रूपों का जितना प्रयोग है उतना घनआनंद का पदावली निबंधों में नहीं।

२—आनंदघन यह विशुद्ध रूप केवल तीन छंदों में व्यवहृत हुआ है। अन्यत्र इसके विकृत रूप आनंदघन अनंदघन आदि आए हैं।

३—घन नंद अपने शुद्ध रूप में वही व्यवहृत नहीं हुआ। उसका सानु-स्वार रूप घनआनंद ही सर्वत्र आया है।

४—शब्दों की आनुपूर्वी दो प्रकार की है। आनंदपूर्वक तथा घनपूर्वक। इनमें से घनपूर्वक आनुपूर्वी के अधिक विकार जैसे 'मेघ आनंद' 'पयोद आनंद' आदि आदि देखने में नहीं आते। केवल एक स्थान पर 'पयोदमोद' का व्यवहार हुआ है। आनंदघन के ही सब विकृत रूप मिलते हैं।

५—विकार का कारण छंदानुरोध प्रतीत होता है। आनंदघन या घनआनंद अपने विशुद्धरूप में छंदानुरूप नहीं है। इसलिये कहीं आ को ह्रस्व बनाकर 'अनंदघन' किया गया है कहीं 'न' को लृस्व बनाकर 'नँ' किया गया है। यही हेतु पर्यायों के प्रयोग करने तथा अनुपूर्वों बदलने में

१—सुहि० २८५, २ सुहि० १८७, ३. वही २४, ४. सुहि० ८२, ५. वही ६१, ६. वही २५६, ७. ३५२, ८. १६२, ९. आ० ह० ३४, १०. वही २६६, ११. ३२१, १२. ५१०, १३. वही ५१४, १४. वही ६७७, १५, वही ६७६।

१—देखिए आ० प० ५४० तथा १०४८।

प्रतीत होता है । आनंदघन शब्द तगगात्मक होने से कवित्त सवैयों के अनुकूल नहीं । इसलिये उसकी आनुपूर्वी बदलकर सभगगात्मक बनाया गया है । आगे भी सगगा बन सके इसलिये 'आनंद' के 'न' को ह्रस्व कर दिया गया है ।

“सालत बान समान हिये गुलहे घनआनंदजी मुख साधन” में भगगा मे सवैया प्रारंभ होता है । इस पंक्ति में पाँचवाँ भगगा 'हे घन' का बनता है । इसके अनंतर फिर भगगा की ही आवश्यकता है । यदि 'न' कौ दीर्घ ही रखा जाय तो भगगा की उपलब्धि नहीं हो सकनी । इसी प्रकार 'घन आनंद अपने चातिक को गुन बांध लै मोहन छोरियै जू' रम प्याय के उगाय बढ़ाय कैं आस विसाम में यौं विष घोरियै जू' में सगगा सवैया है । 'घनआ' का एक सगगा हो गया, दूसरा सगगा 'न' को बिना ह्रस्व किए नहीं बन सकता । इस प्रकार कवित्त सवैयों की छन्दोनुकूलता 'आनंदघन' या 'घन आनंद' किमी शब्द में नहीं है । फलतः कवि ने ह्रस्व दीर्घ का स्वानुकूल परिवर्तन कर लिया है ।

शब्दों के विविधरूपों के जान लेने के बाद यत्र जिज्ञासा होती है कि कवि को अपने नाम शब्द से अभिप्रेत अर्थ एक ही है या अनेक है । यदि अनेक हों तो अर्थानुरोध भी शब्द परिवर्तन का कारण हो सकता है । यदि एक ही अर्थ अभिप्रेत है तो परिवर्तन का कारण छंदोनुरोध ही मानना पड़ेगा ।

उपयुक्त प्रयोगों को परीक्षा करने पर दो प्रकार के अर्थ कवि के अभिप्रेत प्रतीत होते हैं । एक तो 'आनंद के बरसानेवाले बादल' तथा दूसरा 'घनीभूत आनंदस्वरूप' या 'घनीभूत आनंदवाला' । दोनों अर्थ आनंदघन तथा घन-आनंद आनुपूर्वियों में आए हैं । जैसे—

आनंद के वर्षयिता के अर्थ में आनंदघन

बिरह नसाय दया हिये में बसाय आय ।

हाय कब आनंद को घन बरसाय हो ॥

उसी अर्थ में घनआनंद

दुख धूम धूँधरि में धिरें घुटें प्रान खग ।

अबलौ बचै हैं जो सुजान तनकौ ढरै ॥

बरसि बरसि घनआनंद अस छाँडि ।

सरस परस दै दहनि सब ही हरै ॥

आनंदस्वरूप या आनंदवान के अर्थ में घन आनंद

घनआनंद है दुख तापत पावत ।

क्यों करि नाँवहि नाँव धरै ॥

यह अर्थ बहुत थोड़े स्थलों में आया है। पहला अर्थ ही प्रायः व्यवहृत हुआ है।

इन दोनों शब्दों की अर्थपरंपरा पर विचार किया जाए तो घनआनंद और आनंदघन दोनों ही शब्द उपनिषद् आदि वेदांतग्रंथों में ब्रह्म के स्वरूप-बोधन के लिये प्रयुक्त होते हैं। सच्चिदानंदघन का खड्ग आनंदघन है। उसी के (ब्रह्म के) लिये कभी चिदघनानंद विशेषण प्रयुक्त होता है। उसका अंश 'घनानंद' या आनंदघन' हो सकता है। दोनों नाम साधुओं में अब भी प्रचलित हैं। ब्रह्म के चार गुण सत्ता, चैतन्य, घनत्व, तथा आनंदस्वरूपता माने जाते हैं। उनमें से 'आनंद' आनंदस्वरूपता का, 'घन' घनस्वरूपता का बोधक होता है। इस प्रसंग में घन का अर्थ घनाभूत तथा अविचाली दोनों ही होते हैं। लुहार जिसपर रखकर लोहे को पांटाता है पहले वह 'घन' या कूट कहलाता था। आजकल तो उसे 'निहाई' (संस्कृत निःस्थायी) या ऐन (संस्कृत अयन) कहते हैं और घन का अर्थ है बड़ा दृढ। घन विशेषण द्वारा ही ब्रह्म को बेवैतियों ने कूटस्थ अविचाली बताया है। कवि ने भी दशान प्रसिद्ध अर्थ में उसी आनुपूर्वी के साथ चारों विशेषणों का एक पद में प्रयोग किया है। जैसे—

जै जै श्री वामन विशाल ।

कृपासील महासील नरोत्तम नितहीं नित दीन दयाल ।

सत्यंवद सत्वस्वरूप सत्यप्रतिज्ञ पूरन कृपाल ॥

सच्चिदानंदघन अनर्थात्रिविक्रम पद नख जल जग सुजस जाल^१

उपर्युक्त अर्थपरंपरा में घनानंद में कर्मधारय तत्पुरुष समास माना जाता है। दोनों शब्द स्वतंत्र रूप से अपना अर्थ समर्पण करते हैं। कोई किसी का विशेषण नहीं बनता। साथ ही घनाआनंद यह असंहितरूप कभी प्रयुक्त नहीं होता। संस्कृत व्याकरण का यह प्रबल नियम है कि समस्त पद बिना संधि के नहीं रहता।^२

कवि ने 'घन' शब्द को घनीभूत अर्थ में बहुत कम स्थलों पर व्यवहृत किया है। प्रायः उसका बादल के अर्थ में प्रयोग किया है। आनुपूर्वी घनपूर्वक हो या आनंदपूर्वक इन्होंने 'आनंद के बादल' इसी अर्थ में प्रायः इसका व्यवहार

१—आ० प० ७२३

२—सिद्धांत कौमुदी समासाश्रय प्रकरण—“संहितैक पदे नित्या समासे ।”

‘किया है। ‘आनंदघन’ ‘आनंद के अंबुद’ ‘आनंद अमीबरस’ आदि प्रयोग भेदों से भी यही मान्यता पुष्ट होती है। आनंदघन शब्द में तत्पुरुष समास माना है। घनपूर्वक आनुपूर्वी में भी आनंद के घन अर्थ को ही प्रायः माना है। इस अर्थ में फारसी शैली से शब्द में तत्पुरुष समास माना जा सकता है जिसमें उत्तर पद पूर्व पद बन जाना है जैसे ददेंदिल। आनंदघनजी ‘आँसू प्रवह’ के लिए ‘प्रवाह आँसू’ का प्रयोग करते हैं ? इस प्रकार देखने में यही आता है कि अर्थ का अनुरोध शब्द परिवृत्ति का कारण नहीं है। ‘आनंदघन’ का भी उन्होंने आनंदस्वरूप अर्थ कहीं कहीं किया है जैसे—‘जानप्यारे प्राननि बसत पै अनंदघन विरह विसम दसा मूक लौं कहनि है’ इससे ‘आनंदघन’ और ‘घन आनंद’ दोनों के ही अर्थ ‘आनंदस्वरूप’ तथा आनंद के मेघ’ अर्थ कवि ने दिखाए हैं। इनमें मेघ वाला अर्थ प्रधान रूप से आया है।

ऐसी स्थिति में यह निर्णय कठिन हो जाता है कि कवि का वास्तविक नाम क्या था। प्राचीन ऐतिहासिकों ने दोनों ही प्रकार से इसे समझा है। राधाचरण गोस्वामीजी ने ‘भक्त वेलि सिंचन करी घनआनंद आनंदघन’ में दोनों का ही प्रयोग किया है। वास्तविक नाम कौनसा है यह नहीं कहा जा सकता। शिवसिंह, मिश्रबंधु तथा ग्रियर्सन ने आनंदघन ही नाम माना है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सबसे पहले इन्हें घन आनंद लिखा है। इसके बाद बहुगुना जी ने अपनी पुस्तक का नाम ‘घन आनंद’ रखा। कवि के नाम के विषय में बहुगुनाजी की यह संभावना है कि इनका वास्तविक नाम ‘आनंद’ था। इसी का विकसितरूप कवि ने ‘आनंदघन’ तथा ‘घनआनंद’ कर लिया है। इस संभावना में बहुगुनाजी ने युक्तियाँ देते हुए कहा है कि केवल ‘आनंद’ छाप से इनके कवित्त सर्वे मिलते हैं। कवि राधा और कृष्ण दोनों का उपासक है। सुजान शब्द दोनों का ही विशेषण इन्होंने बनाया है। राधा के लिये ‘आनंद की निधि’ तथा श्रीकृष्ण के लिये ‘आनंद को घन’ शब्द का प्रयोग उसने किया है। बहुगुनाजी की आस्था है कि दोनों की भावना को प्रकट करने के लिये रसआनंद स्वरूप राधा का ‘बोधक’ आनंद और कव्याणकारी वृष्टि करनेवाले कृष्ण अथवा घनप्रियाम का ‘घन’ शब्द लेकर अपना नाम आनंदघन अथवा घनआनंद कवि ने रख लिया। इन नाम में मूलनाम तो आ ही गया

१—सुहि० १६६।

२—घ० क० ३६।

साथ ही उसकी राधा और कृष्ण को भक्ति का संकेत भी हो गया। इस तरह युगल छवि की उपासना के कारण कवि ने अपना नाम आनंद से विकसित कर आनंदधन और धनआनंद दोनों रूपों में रखा है।^१

बहुगुनाजी ने इनका संबंध रीति के प्रसिद्ध कवि सोमनाथ शशिनाथ से किया है। शशिनाथ ने अपने वंशवर्णन में आनंदनिधि नामक किसी अपने पूर्वज का उल्लेख किया है। बहुगुनाजी का यह भी अनुमान है कि ये आनंदनिधि आनंदधन ही थे। शशिनाथ का वंश वर्णन इस प्रकार है।

‘सिद्धता में विमल वाशिष्ठ मुनिवर से,
और ज्यौतिष में नीलकंठ मित्र दिनकर से
तिनके पुत्र आनंदनिधि बड़े उजागर जानि’
तिनकौ जव सुदिगंत लौं महाउजागर आनि

आचार्य श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी इनके संग्रह ग्रंथ को ‘धनआनंद आनंदवली नाम रखा है। ‘धनआनंद नाम’ खोज में ‘धनआनंद कविता’ के प्रकट होने के बाद व्यवहृत हुआ प्रतीत होता है। वहां इस नाम व्यवहार का मूल प्रमाण है। रघुराजसिंह जू ने रामरसिकावली में ‘धनआनंद ही नाम माना है।

‘धनआनंद है नाम जिन सुनत हरत भव त्रास’
चचा हितवृंदावनदास ने आनंदधन नाम लिया है।

‘आनंदधन कौ खयाल इक गायो खुलि गए नैन’
हरिकलावेलि

भडौवाकार ने जो इनका समसामयिक था आनंदधन तथा धनआनंद दोनों ही नाम दिए हैं।

‘वह ईस कहूं धनआनंद कौं जौं सुजान इजार की जू करतौ’

‘मुडिया आनंदधन जानत जहान है।’

‘सुधासार’ संग्रह के संग्रहीता मथुरावासी नवीन ने ‘आनंदधन जू के कवित्त’ लिखा है, यद्यपि कवित्तों में इनका नाम धनआनंद ही अधिक आया है। ‘निबार्क माधुरी’ में यही नाम दिया है। खोज में जितनी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं उनमें ‘धन आनंद कविता’ को छोड़कर सबमें आनंदधन ही नाम माना गया है। व्रजनाथ ने अपनी प्रशस्ति में धनआनंद

या आनंदघनजी नाम दिया है। श्री काशीप्रसाद जी जायसवाल तो घनआनंद वास्तविक नाम तथा आनंदघन उपनाम मानते थे। वियोग बेलि की भूमिका में उन्होंने ऐसा ही लिखा है।

इस दशा में कोई दो दूक निर्णय करना बड़ा कठिन है। फिर भी कुछ हेतु ऐसे हैं जिनसे एक ओर विचारों का भुकाव अधिक होता है। कवि ने आनंद बरसानेवाला बादल अर्थ ही प्राधान्येन लिया है। यह बताया जा चुका है। यह अर्थ रूपक योजना का भी मूल समस्त कविता में बना है—यह शैली के विवेचन में स्पष्ट किया जाएगा। ऐसा अर्थ आनंदघन आनुपूर्व में ही अधिक सामंजस होता है। दूसरे जितने रूप आनंद पूर्वक आनुपूर्वी के मिलते हैं उतने घनपूर्वक के नहीं मिलते। घन पूर्वक के दो ही भेद प्रयुक्त हुए हैं। घनआनंद तथा 'पयोदमोद'। पर दूसरी आनुपूर्वी के १६ भेद मिलते हैं। अतः कवि का आग्रह आनंदघन नाम पर अधिक प्रतीत होता है। यह आग्रह दो कारणों से ही हो सकता है। या तो यह कवि का वास्तविक नाम हो या काव्यनाम। फारसी साहित्य से प्रभावित आनंदघन काव्य नाम का उपयोग करते रहे हों यह संभावित है।

कवि वास्तविक नाम से भी अधिक आग्रही अपने काव्य नाम पर होता है। अतः जायसवाल जो का विचार कि आनंदघन कवि का काव्यनाम है ठीक प्रतीत होता है। फिर घनआनंद भी काव्यनाम का विकृत रूप है या कवि का वास्तविक नाम इसपर रघुराजसिंहदेव के प्रमाण से उसे वास्तविक नाम ही मानना चाहिए। घनानंद कविता पुस्तक का नामकरण भी उसी ओर संकेत करता है। व्यक्तिवाचक संज्ञा होने से घन आनंद में संघि अवश्य होनी चाहिए पर छंदोव्यवस्था के कारण असंहित रूप का व्यवहार हुआ प्रतीत होता है।

●—आनंद और आनंदघन

शिवसिंह सरोज में ही आनंदघन और आनंद दो कवि प्राप्त होते हैं। डाक्टर जार्ज ग्रियर्सन ने सबसे पहले दोनों की एकता स्वीकार की थी। इसी प्रकार राग कल्पद्रुम में आनंद और आनंदघन का अभेद माना है। मिश्रबंधु विनोद में आनंदकवि की दो पुस्तकें लिखी हैं 'कोवसार' और 'सामुद्रिक'। हमारे विवेच्य कवि ने अपना नाम आनंदघन के अतिरिक्त केवल आनंद भी रखा है—व्यौं व्यौं उत आनन पै 'आनंद सु ओप औरै। अतः आशंक का होना स्वाभाविक है कि दोनों कवि एक हैं या भिन्न भिन्न।

खोज रिपोर्ट में आनंद कवि की 'कोकमंजरी' रचना उपलब्ध हुई है। यह कामशास्त्र पर लिखी पुस्तक है। इसके अंत में कवि ने अष्टना सप्तय दिया है संवत् १६६० की बसंत ऋतु।

‘ऋतु वसंत संवत् सरस सोरह सौ अरु साठ।

कोक मंजरी यह करी धर्म कर्म करि पाठ ॥’

कवि ने अष्टना नाम भी बताया है।

‘कायथ कुल आनंद कवि बासी कोट हिसार

कोक कला इहि रचि करन जिन यह कियौ विचार।’

इस 'सुजानहित' आदि के लेखक आनंदधन कवि को किशोर्दती प्रसिद्ध शायर भुवनाथल का शिष्य बताया है। इनका समय संवत् १६०८ से १६५९ तक है। फिर यह माना जा सकता है कि हमारे कवि ही कोकमंजरी के लेखक हैं। सुजानहित में एक सर्वांग में कोकविद्या का अप्रस्तुत रूप में उल्लेख भी हुआ है।

‘तुहनाई पै कोक पढ़ै सुघराई सिखावति है रसिकाई रसै।’

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुण ने इस आधार तथा अन्य इन्हीं प्रकार के हेतु-भास एकत्र कर प्रस्तुत कवि आनंदधन को सत्रहवीं शताब्दी विक्रमी का माना था। पर ये भूलभुलैया तभी तक विचारणीय थीं जब तक इनकी समस्त रचनाएँ उपलब्ध नहीं हो सकती थीं। अब तो 'मुरलिकामोद' में कवि का समय स्पष्ट हो गया है इसलिये ये सब विवेचन कवि के सम्झने की सीढ़ियाँ मात्र हैं।

८—जैनधर्मी आनंदधन

आनंदधन नाम वाले एक दूसरे कवि और हैं जो जैनधर्मानुयायी हैं। पहले यह संदेह किया जाता था कि वैष्णव धर्मानुयायी सुजान प्रेमी आनंदधन और जैनधर्मी आनंदधन एक ही हैं। आचार्य क्षितिमोहन सेन ने इस विषय में सन् १९३८ में वीणा पत्रिका में एक लेख 'जैनधर्मी आनंदधन' शीर्षक से प्रकाशित किया था। उसमें दोनों को एक तथा रहस्यवादी माना था। इस संदेह की दृष्टि से ही विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने वैष्णव कवि आनंदधन की रचनाओं के साथ जैनी आनंदधन की रचनाएँ भी 'धन आनंद और आनंदधन' नाम से प्रकाशित की थीं और भूमिका में इसका उल्लेख किया कि दोनों कवि पृथक् पृथक् हैं।

एक स्वच्छंद प्रेम के कवि हैं दूसरे जैनधर्म के अनुयायी उदारभावना के कवि । वास्तव में जैनधर्मी आनंदधन का वैष्णव आनंदधन से कोई संबंध नहीं है । दोनों के समयों में लगभग सौ वर्ष का अंतर है । काव्यरचना में तो कोई साम्य है ही नहीं ।

जैनधर्मी आनंदधन का दूसरा नाम लाभानंद भी था । जैन धर्म के प्रसिद्ध विद्वान् 'ज्ञान विमल मूरि' ने इनके बाईस स्तवनों का जो 'आनंदधन चौबीसी' कहलाते हैं बालकपन से अभ्यास किया था । उन्होंने इन स्तवनों को लाभानंदकृत बताया है । दूसरे विद्वान् देवचंद्र ने अपनी 'विचार रत्नसार' पुस्तक में इनका एक पद्य उद्धृत कर उसे लाभानंदकृत बताया है । ५२ वें पद में स्वयं भी कहा है—

‘नाम आनंदधन लाभानंदधन’

लाभानंद जी के माता, पिता, स्थान आदि का ठीक ठीक पता नहीं चलता । रचनाओं का संवत् भी अज्ञात है । कवि का समय संवत् १६५० से १७१० तक प्रतीत होता है । आचार्य ज्ञानिमोह्य ने इनका समय संवत् १६१५ से १६७५ तक मानते हैं । जैन पंडित श्री यशोविजय ने इनकी प्रशंसा में अष्टपदी लिखी थी । यशोविजय जी ने वेणुता नगर में इनके साथ कुछ समय बिताया था । इससे दोनों रामकालीन सिद्ध होते हैं । यशोविजय जी का समय निश्चित है । बड़ौदा के दमाई नगर में उनकी समाधि पर मृत्यु समय मार्गशीर्ष शुक्ल एकादशी संवत् १७७५ लिखा है । यशोविजय द्वारा लिखी गई इनकी प्रशंसा से पता चलता है कि ये आयु में उनसे बड़े थे । अतः विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी का अंतिम भाग या १८ वीं शताब्दी के आरंभ में इनका मृत्युकाल माना जा सकता है ।

जैन साधुओं की परंपरा में यह भी सुना जाता है कि इनकी भेंट दादू के शिष्य मस्कीन से हुई थी । दादू का जन्म समय १६०३ है तथा मृत्यु सं० १६६० है । इसके बाद मस्कीन का समय आता है । इस हिसाब से ये मस्कीन से आयु में छोटे थे ।

इनके विषय में दो आख्यान प्रसिद्ध हैं :—

१—‘लाभानंद जी कृत स्तवन एतला २२ दिसें छैं यद्यपि बीजा इसैं तोही आपणे हाथे म थी । आव्य यशोविजय अणे आनंदधते लेख से उद्धृत ।

१—कोई सेठ आनंदधन को वस्त्र भोजन दिया करते थे । एक बार आनंदधन के धर्मव्याख्यान के समय सेठ के आने में देर हो गई । लोगों के अनुरोध करने पर भी ये सेठ की प्रतीक्षा में बैठे नहीं । अपना कार्यक्रम समय पर प्रारंभ कर दिया । इसपर सेठ ने कुछ बुरा माना तो आनंदधन जी ने उनके बस्त्रादि उतारकर फेंक दिए ।

२—एक बार किमी रानी ने अपने पति के वशीकरण के लिये इनसे मंत्र माँगा । इन्होंने उत्तर में लिख भेजा कि मैं तुम्हारे पति विषय में कुछ नहीं कर सकता । रानी ने इस लेख को ही मंत्र समझ लिया और ताबीज में बाँधकर गले में लटका लिया । अवसरवश उमका पति भी वशवर्ती हो गया ।

यशोविजय सुर ने जो पद्य इनकी प्रशंसा में लिखे हैं उनमें से एक यह है :—

आनंदधन को आनंद सुजस ही गावत
रहत आनंद सुमति संग
सुमति सखि के संग नित नित दौरत
कबहूँ न होत दूर ।

जस विजय कहे सुनो हो आनंदधन

हम तुम या मिलै हजूर—यशोविजयकृत आ० ध०, प० १

इनकी दो रचनाएँ आनंदधन बहतारी तथा आनंदधन चौबीसी उपलब्ध हैं । दोनों मुक्तक गीतों के संग्रह हैं । चौबीसी में २२ ही पद्य हैं । और जब से इनका संग्रह उपलब्ध है तभी से इनकी संख्या २२ ही ज्ञात है । लोगों का तो यह विश्वास है, इन्होंने 'चौबीसी' नाम २४ तीर्थकरों के कारण रखा होगा वास्तव में पद्य २२ ही लिखे हैं । इनमें से २२ तीर्थकरों की स्तुतियाँ हैं । प्रत्येक के प्रारंभ में तीर्थकर का नाम दिया है ।

‘रुषम जिनेश्वर माहरोरे और न चाह कंत ।

रीभयो साहब संग न परिहरे मागे सादि अनंत ॥’

आ० चौबीसी, पद १

परंतु इनके भावों में सांप्रदायिकता का संकोच नहीं है । कविता में तीर्थकरों के प्रति प्रेमभक्ति प्रदर्शन किया गया है । दार्शनिक भाव भी

यत्र तत्र व्यक्त किए हैं। रहस्यवाद की शैली का कहीं कहीं प्रयोग किया गया है। उद्बोधन के एक पद में कवि कहता है:—

“हे दुःखिण तू बड़ी बावली है। तेरा पति जागता है और तू सोती है। हमारे पिया तो चतुर है और हम बिलकुल अज्ञानी। न जाने क्या होगा। चाहिए तो यही कि हम आनंदवर्षी प्रियतम के दर्शनों की प्यासी होकर अपना घूँघट खोल उसे देखें”। यहाँ दुःखिण सुमति है पति परमरुत्ता। भाषा राजस्थानी है। संस्कृत तथा अपभ्रंश की सी शब्दावली का प्रयोग है।

६— नंदगाँव के आनंदघन।

नंदगाँव के भी आनंदघन एक कवि थे। इत्या इतिहास इस शंश में हमारे कवि से मिलता है कि दोनों वैष्णव हैं। नंद गाँव का उल्लेख हमारे कवि ने भी किया है।

“नंदगाँव बरसाने बसौ, सोभा निरखौ हरसौ लसौ”

पर नंदगाँव के आनंदघन ब्राह्मण थे, ये क्षत्रिय; उनके वंशज अभी तक नंदगाँव में विद्यमान हैं। उनका इतिहास निश्चित रूप से ज्ञात है। संवत् १५५३ में जब श्री चैतन्य महाप्रभु नंदगाँव पधारे थे तो उन्होंने जिस मंदिर में भगवद्दर्शन किए थे उसके विग्रहों की स्थापना नंदगाँव के आनंदघन जी न की थी। वे श्री चैतन्य महाप्रभु से मिले थे। अतः उनका समय विक्रम की सोलहवीं शताब्दी का उत्तारार्ध ठहरता है। ये सुजान प्रेमी आनंदघन से १०० वर्ष से भी अधिक पहले के हैं।

१०— नानक के टीकाकार आनंदघन

डाक्टर श्री केशरीनारायण जी ने ‘संपूर्णानंद अभिनंदन ग्रंथ’ में घन-आनंद की रचनाओं पर लिखे एक विस्तृत लेख में संकेत किया है कि एक और भी आनंदघन हैं जो न जैनी हैं न प्रेमी और न वैष्णव भक्त। वे नानक जी के ‘जप जी’ के टीकाकार हैं। यह टीका गुरुमुखी लिपि में लिखी प्राप्त है। डाक्टर साहब लंदन संग्रहालय से उसकी माइको फिल्म ले आए हैं। इस टीका के आरंभ और अंत में कुछ पद्य हैं जिनमें लेखक ने अपने गुरु का नामोलेख किया है। ये सिक्खों के दसवें गुरु की शिष्य-परंपराओं में रामदयाल के शिष्य थे।

श्री गुरु राम दयाल विज्ञानंद कहणा रचण ।
ना चरनन उग्यार आनंदवन बरनन करै ॥
टीका का विवरण तथा रचना काल संवत् १८५४ हैं ।

“गुरुनानक जपजी कियौ निजमत कौ निरधार
आनंदवन टीका करै ताकौ अर्थ विचार
संमित पुराण सति अर्द्धसत युगम अधिक है जासु
मानु मासु संकुपुरी कीन्हयो लिखन विलासु”

टीका की भाषा पछाई हैं । श्री डाक्टर केशरीनारायण जी का विचार है कि आनंदवन पदावली में जो पंजाबी के पद मिलते हैं तथा ‘इशकलता’ में भी पंजाबी का जो व्यवहार है वह संभवतः इन्हीं पंजाबी आनंदवन को रचनाएँ हों ! केवल नाम साम्य के कारण विभिन्न कवियों की रचनाओं का एकत्र संग्रह हो गया हो । पर पंजाबी भाषा की रचनाओं का ब्रज की रचनाओं के साथ भावसाम्य बैसा ही है जैसा कवित्त सर्वयों का पदावली से । अतः आनंदवन पंजाबी के पदों के इनके पदों के साथ मिलने की अधिक संभावना नहीं लगती । वृंदावन में ‘जपजी’ के टीकाकार का प्रसंग दुष्कल्प ही है । इस तरह आनंदवन तीन हो जाते हैं; जैनी, नंदगाँव के, और वृंदावनवासी सुजान प्रेमी ।

“कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ।”

आनंदवन और ब्रजनाथ

आनंदवन की रचनाओं के संग्रह करनेवाले तथा उनके प्रशंसक एक ब्रजनाथ नामके व्यक्ति हैं । ‘वनआनंद कवित्त’ इन्हीं का संग्रह किया हुआ ग्रंथ है । इन्होंने आनंदवन की प्रशंसा कवि की ही शब्दाली में बड़े समिक ढंग से की है । प्रशस्ति में मुख्यतया दो भावों का उल्लेख है । एक तो आनंदवन जी की कविता अपने समय के अन्य कवियों से विलक्षण सिद्ध की है; दूसरे प्रेमहीन व्यक्तियों की समझ में आनेवाली यह रचना नहीं है यह बताया गया है ।

शिवसिंह सरोज में एक ब्रजनाथ का उल्लेख है जो रागमाला के कर्ता बताए गए हैं । इनका कविताकाल संवत् १७८० है । ‘वाम चमत्कार’ में आनंदवन जी ने स्वयं यह कहा है कि उन्होंने ब्रज और वृंदावन के माहात्म्य का वर्णन ब्रजनाथ की प्रेरणा से किया है ।

‘ब्रज सरूप कछु मनमें आयो
सो हठ कै ब्रजनाथ कहायो’

धामचमत्कार

इससे ये आनंदघन जी के सममामयिक ही प्रतीत होते हैं। ‘घनआनंद कविता’ में जो समस्त रचनाओं का संग्रह वहीं है इसका कारण भी यही प्रतीत होता है कि इस संग्रह के बाद भी आनंदघन जी कविता करते रहे होंगे।

प्रथम परिच्छेद (ख)

सुजान

यह बताया जा चुका है कि घनआनंद जी की फोई प्रेयसी थी जिसके अनुरोध से उन्होंने मुहम्मद साह की सभा में ‘धुरधुर’ गाया था और शहंशाह के कहने से नहीं गाया था। इस प्रेयसी का नाम ‘सुजान’ था यह भी किंवदंती है। निश्चित प्रमाण कोई नहीं। इस प्रकार की व्यक्तिगत प्रेम की किसी न किसी प्रकार की किंवदंती प्रेममार्गी सभी कवियों के साथ लगी है। बोधा, आलम, रसखान, ठाकुर सभी किसी न किसी स्त्री या पुरुष विशेष के प्रेम में आसक्त कहे जाते हैं। इस प्रकार का आभास इनकी कविताओं में भी मिलता है। घनआनंद ने अपने कवित्त और सवैयों में प्रायः ‘सुजान’ या उसके पर्याय का प्रयोग किया है। फलतः यह आशा होती है कि इस शब्द के प्रयोगों का परीक्षण किसी निश्चित लक्ष्य पर पहुँचाएगा। पर नीचे दिए गए प्रयोग विवरण से किसी प्रकार के निर्याय पर पहुँचने की अपेक्षा और अधिक संदेह में पड़ जाते हैं। यह निर्याय नहीं कर सकते कि ‘सुजान’ कौन थी। १०५५ के लगभग पद घनआनंद जी के उपलब्ध हो चुके हैं। उनमें ‘सुजान’ के दर्शन नहीं होदे। ३५ उनकी निबंध रचनाएँ हैं उनमें से ‘इश्कलता’ में सुजान तथा उसके विभिन्न पर्यायों का प्रयोग किया गया है। कवित्त सवैयों में भी ऋतुवर्णन, दर्शन और भक्ति के पद इससे रहित हैं। सब मिला कर २५० बार ‘सुजान’ शब्द का प्रयोग हुआ है। विवरण निम्न प्रकार से है।

‘सुजान १८२ बार’

‘जान १४८ बार’

‘जानराय १० बार’

‘जानी ८ बार’

‘जानमनि २ बार’

‘ज्यानी १ बार’

अर्थ भी एक नहीं है। ११ प्रकार के अर्थों में यह प्रयुक्त हुआ प्रतीत होता है। इसका आभास नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट होगा।

१—श्रीकृष्ण के अर्थ में

(क) “काहे को सोच मरै जिधरा परी तोहि कहा विधि वातन की है
है धनआनंद स्याम सुजान सम्हारिहु चातक ज्यौ सुख जी है”
कृ० क० १५

(ख) “साधन पुंज परै अनलेखें पै हौ अपने मन एको न लेख्यौ
तातें सत्रै तजि स्याम सुजान सो साहस औरें हिये अवरेख्यौ”
वही १४

२—राधा के अर्थ में

(क) “हाहा हे सुजान आजु दीजै प्रान दान नेकु
आवत गुपाल देखि लोजै बनते बने

सुहि ४०७

(ख) “गोकुल नरेस नंद बंय को प्रसंस चंद
सोभा सुख कंद प्रेम अमिय निवास है
सोहित चकोर चोंप तोड़ित मरघौ हो रहै
सुनियै सुजान सौन माधुरा विसास है

×

×

×

×

“जगत में जोति एक कीरति की होति है पै
तो तैं राधे कीरति के कुल को प्रकास है”

सुहि० १३०

३—राधा और कृष्ण दोनों के अर्थ में

“दोऊ अद्भुत देखौ रसिक ‘सुजान’ क्यों न
लेहिं देहि स्वाद सुख आनंद अदेह को

सुहि० ४३३

४—प्रिय पुरुष के अर्थ में

काहू कंजमुखी के मधुप हैं लुभाने जानै
फूले रसभूले घनआनंद अनत ही

×

+

×

सुंदर 'सुजान' बिन दिन इन तम सम
बीतै तभी तारनिनौ तारनि गनत ही

सुहि० २७

५—प्रेयसी स्त्री के अर्थ में

(क) 'तिरी सों ऐरी 'सुजान' तो आँखिन देखिए आँखि न आवति मोपै ।
सुहि० १८५

(ख) 'अलबेली 'सुजान' के पायनि पानि परचौ न टरचौ मन मेरौ भत्रा'
सुहि० १३

६—ऐसे विशेषण रूप में जो स्त्री और पुरुष दोनों के लिये प्रयोक्तव्य हो
(क) 'रावरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यौ ज्यौ निहारियै
त्यौं इन आँखिन बनि अनोखी अघानि कहूँ नहिं आन निहारियै
एक ही जीव हुतो सुतो वार्यौ 'सुजान' सकोच औ सोच सहारियै
रोकी रहै न दहै घनआनंद बावरी रीभ के हाथनि हारियै
सुहि० ४१

(ख) घनआनंद मीत 'सुजान' लखै अभिलाखनि लाखनि भाँति रई ।
सुहि० १४५

७ - ज्ञानी या चतुर के अर्थ में

(क) एजू 'सुजान' जनाऊ कहा बिन आरति हो अति या विधि आरत
सुहि० ४३६

(ख) हिय की गति जानन जोग 'सुजान' हो
कौन सी बात जो आहि दुरी

सुहि० ३८४

८—घन आनंद या आनंद घन विशेषण रूप में

आनंद के घन के 'जान' राय हौजू
मिलेहू तिहारे अनमिलै की कुसल है

सु० ६१

(ख) 'नयीई रसिक घनआनंद 'सुजान' यह
किधौं प्यारी तेरे नैन सैन की निकाई है'

सुहि० ६५

२—'जान' अर्थात् जीवन के दाता के अर्थ में

(क) जीवार्ह जिवाय नीके जानत 'सुजान' प्यारे

सुहि० ३५५

(ख) 'सब ही विधि 'जान' करौ सुख दान
जियावत प्रान कृपातन हो'

वही ३५१

३०—प्रेमी के अर्थ में

'नित लाज भरे हित डार ढरे

निखरे सुखरे सुखदायक है

×

×

×

धिरि धूँधट पैठत 'जान' हियौ

निपटे निबटे नटनायक हैं'

सुहि० ३७३

३१—व्यक्ति वाचक संज्ञा के रूप में

(क) 'दुख घूम घूँधरि में धिरै घुटे प्रान खग
अब लौ बचे हैं 'सुजान' तन कौ ढरै'

सुहि० ५४

(ख) 'अधर लगे आनि करिकें पयान प्रान
चाहत चलन ये संदेसौ लै 'सुजान' कौ'

वही ५४

शब्द का स्वरूप भी एक नहीं है। सुजान के अतिरिक्त पाँच पर्याय प्रयुक्त हुए हैं। जान, जानराय, जान, जानी तथा जानमति। इनकी प्रयोग संख्या पहले बताई जा चुकी है।

जहाँ यह शब्द प्रयुक्त हुआ है वहाँ घनआनंद शब्द भी किसी न किसी रूप में मिलता है। ऐसे पद्य तो हैं जिनमें 'घनआनंद' है सुजान नहीं। इसके विपरीत देखने में नहीं आया। जहाँ दोनों हैं वहाँ विशेष्य विशेषण भाव के तात्पर्य से प्रयुक्त हुए प्रतीत होते हैं।

‘भीत सुजान अनीति करौ जिन हाहा न हूजियै मोहि अमोही ।’

×

×

×

‘हौ धनग्रानंद जीवन मूल दई कित प्यासिन मारत मोही ।’

सुहि० ७

यहाँ पर ‘धन ग्रानंद’ कोरा कवि नाम ही नहीं है। वाक्य में वह साभिप्राय प्रयुक्त है। अन्यथा ‘प्यासिन मारत मोही’ वाक्यांश निरर्थक हो जायगा। फलतः ‘धन’नंद’ को सुजान का विशेषण मानना पड़ेगा। इसके विपरीत

‘आम तिहारियी हो धनग्रानंद कैसें उदास भए रहनो है।

जान है होत इते पै अजान जाँतौ बिन पाक ही वहनो है’

सुहि० ५

में धन ग्रानंद विशेष्य लगता है ज्ञान उक्तका विशेषण। इस विशेष्य विशेषण भाव से यह धारणा संदिग्ध हो जाती है कि ‘धन ग्रानंद’ प्रेमी हैं ‘सुजान’ प्रेयसी।

ऐसी स्थिति में कवि के शब्द प्रयोग की सहायता से किसी प्रकार के ऐतिहासिक का निर्माण करना उचित नहीं हो सकता।

रचनाओं के परीक्षण से इतना निश्चित अदृश्य हो जाता है कि सुजान नाम की कोई स्त्री थी जिसपर धन ग्रानंद मुग्ध थे। उसके रूप सौंदर्य, विलास चेष्टाओं, वेश भूषा, नृत्य गान आदि का वर्णन जो कवि ने किया है वह स्वानुभूत, प्रत्यक्षदृष्ट है। सुजान के नाम से सब लिखा गया है जो पूर्वोक्त तत्व को प्रमाणित करता है।

सुतोत्थ सुजान का रूप वर्णन करते हुए कवि कहता है कि ‘रस के आलस्य में मोई हुई सुजान सोकर उठी है। पीक पगी पलकें अभी पूरी खुली नहीं हैं। मुख पर कुछ और ही चमक है। बाल मुख पर फैले हुए हैं। अंगड़ाती, जंभाई लेती, लज्जा अनुभव करती हुई वह दिखाई पड़ती है। अंग अंग में कामदेव की दीप्ति झलक रही है। ओठों में अर्ध-स्फुटित बातें हैं। इसपर लड़िकाई को अनि छलकती’ सी है।

१—रस आरस मोय उठी कछु सोय लगी लसैं पीक पगी पलकैं ।

धनग्रानंद ओप बड़ी मुख औरै सु फँलि फबीं सुथरी अलकैं ।

अंगराति जम्हाति लजाति लखैं अंग अंग अनंग दिपैं झलकैं ।

अधरानि में आधियै बात धरैं लड़कानि की अनि परैं छलकैं ।

सुजान मदिरा पीती थी। उसके मद-हूबे सौंदर्य पर कवि मुग्ध हुआ है। वह हँसती है, भुक्त भुक्तकर भुगती है और चौंककर देखती है। पलक कुछ खुल जाते हैं और फिर ढक जाते हैं। जक सी लग जाती है। अपने को जब संभाल नहीं सकती तो नशे में भड़क कर बकने लगती है। ऐसे में लज्जा भी मानो रीझकर एक ओर खड़ी हो जाती है।^१

वह नाचती थी तो अपने घूँघरे कटाक्षों से धूम मचा देती थी। अंगों का मटकना, नाच का चटकना और उसकी विशेष प्रकार की भावमुद्रा के पीछे पीछे नेत्र लग जाते थे। नाच की अच्छाई पर तो बुद्धिमानी बिक जाती। घनानंद के प्राण उसके लाल तलुओं के नीचे नीचे लगे से डोलते थे।^२

उसकी वाणी का सहज रूप इतना अच्छा था कि वीणा के बोन भी अच्छे नहीं लगते थे। हँस देती तो दाँतों की आभा से चंदन को भी फीका कर देती। इसे देखकर घनानंद जो का मन कामरस में डूब जाता था। स्वर मदिरा के समान भादक था। इसके लिये सुजान का कंठ मदी सुराही थी; ओठ प्याले तथा पीनेवालों के कान कंठ थे।^३

वह वीणा बजाती तो घनानंदजी लट्टू हो जाते थे। वीणा उसके हाथ में रहती और गूँजता था इनका मन। वह वीणा बजाती कि इनका मन स्वर भरने लगता था। सुजान मीड़ बढ़ाती और घनानंद चौधुने रग से गरजने लगते। प्यार से तार खींचती तो सुघड़ाई भा। भानों लज्जित हो जाते थे।^४

सुजान गाती थी तो लोग लोट पोट हो जाते थे। मानों उसके स्वर वाया थे जो बिन कमान से छूटे ही लोगों को घायल कर देते थे।^५ स्वर इसका महीन था मोटा नहीं और जोश के साथ गाती थी मानो नाराज हो गई हो। इसका कारण था रूप का गर्व।^६

१—दृग छाकत है छवि नाकत ही मृगनैनी जब मधुपान छकै ।

घन आनंद भीजि हँसै हुलसै भुक्ति भूलति घूमति चौकि चगै ।

पल खोलि ढकैँ लागि जात जकैँ न सम्हारि सकैँ बलकैँ हवकैँ ।

अलबेली सुजान के कौतुक पै अति रीझि इकौसी है लाज थकैँ ।

२—सुहि० १२७

३—वही १३३. १८६

४—वही १३५

५—वही १११

६—रूप लाड़ जीवन गरूर चोप चटक सौ,

अनखि अनोखी तान गावै लै मिहीं सुरैँ ।

इसके भूषा सौंदर्य का अनेकत्र सामूहिक रूप से तथा एकैकशः वर्णन किया है जैसे उसकी साड़ी का, चूड़ियों का, छत्र का आदि आदि । किसी दिन सजधज कर अपने मनभावन मीत घनानंद जी को रिक्तने के लिये चली । मंजन किया । अंजन लगाया । भूषण वस्त्र पहिने । जुड़वा भौहे टेढ़ी तनकर शोभित हो गई । अंग अंग पर सौंदर्य की चमक छा गई । मानो शोभा की नदी उफनाकर चली हो । उसका देखने का ढंग दुलार भरा था । वाणी अमृत सी मधुर थी और ध्वासों से सुगंध निकलती थी ।^१

गौर वर्ण सुजान काली साड़ी पहनती तो ऐसी लगती मानो काली घटा में बिजली स्थिर हो गई है । अथवा चांदनी को गोद में अमावस आ गई है । अथवा धूमपंज में अग्निनी ज्वाला है जो आँखों को शीतल लगती है या फिर शृंगार ही छवि पर छा गया है ।^२

उसके गोरे हाथों पर पत्नी की पहुँचियाँ नीलमणि की बनी पछेलिया और सुंदर चूड़ियों को देखकर तो कवि का मन सुजान के हाथों में हो जाता था ।^३

उसकी क्षीण कटि, कोमल पैर 'तन' उदर तथा मदधूणित नेत्र, सहज कटाक्ष आदि का वर्णन भी आलंकारिक ढंग से किया गया मिलता है ।

उसके हास्य तथा लज्जा से जो सौंदर्यवृद्धि होती थी घनानंद के भावुक हृदय ने उसे भी अंकित कर दिया है । चंद्रमा से भी अधिक सुंदर उसका मुख सहज प्रिय था पर घनानंद के साथ हँसकर तो ऐसी लगती थी मानो चमेली की चौलरी माला वस्त्र पर फैला दी गई हो । लज्जा के लिये घूँघट निकालती तो लज्जा ही लज्जित हो जाती । आँखों में बातें ही जाती थीं वस्त्रावरण व्यर्थ रहते । शील की मूर्ति सुजान पर लज्जा का यह सौंदर्य इतना बरसता कि वह देखने से भी दिखाई न पड़ती थी ।^४

उसके आलिंगन, सुरत, सुरतांत आनस्य. सुप्त सौंदर्य आदि के जो वर्णन किये हैं वे यथार्थ और अनुभूत लगते हैं । इन वर्णनों को पढ़कर यही अनुमान

१—वही १६७

२—वही २३८

३—वही ११५

४—देखिए सुहि० २०. १६, १०२, तथा १०६, १८, ४०२

५—सुहि० १७३, १७४ ।

होता है कि कवि ने अपनी प्रियसी का वरान किया है, किसी कल्पित नायिका का नहीं। ऐसे पद्य भी मिलते हैं जिनमें आनंदधन जी के व्यक्तिगत जीवन की कहानी कही गई मिलती है और उनमें सुजान के विरह का सनाप व्यक्त है। नाँचे लिखा छन्दय देखा जाय। कवि अपना दशा पर खेद अनुभव करता है कि उसके हृदय में जैसी बात रही है वह कैसे बताए। हृदय जला जाता है। दुःख बाल धरे हुए है। सुजान का दुःख विशेष और धगन में उसी का संयोग सदा बना रहता है। समय बर्बाद नहीं जाता। मन इधर उधर भटकता है। दैव की रचना देखकर मन खीझता है कि मुझ जैसे को बनाने से कलका क्या काय सरः।

‘कहिउ क हि जनय हाथ जो मो मधि नीतै ।
परनि जुगो दुख जाल भको निमि बाहर ही तै ।
दुसह सुजान विगोष बनो ताही संयोग दित ।
बहरि पर नहि समै भमै जियरा जित कौ तित ।
अही दई रचना नरखि रोम खाम्क पुरभी सु मन ।
ऐषी बिचि बरचि को कहा सरचो आनंदधन^१ ॥

× × ×

इस पद्य में अद्यात्म दृष्टि चाहे कुछ भी अर्थ देखे पर यह भक्तिभाव की अभिव्यक्ति नहीं लगती। नहीं परंपरागत विरह का वर्णन है। ‘सुजान’ शब्द ऐसे ढंग से प्रयुक्त हुआ है कि वह पद्य के भाव को अपने ऊपर केंद्रित करता है। कवि ने अपना दुःख इसमें गाया है।

कुछ बाह्य प्रमाण भी ऐसे मिलते हैं जिनसे आनंदधन जी का सुजान से प्रेम प्रमाणित होता है। ब्रज भारती, आषाढ़, संवत् १९६८-पृष्ठ ८ में निम्न लिखित पद्य ‘सुजान’ संबंधी प्रकाशित हुआ है इसमें ऐसे व्याक्तियों का जोड़े बाद में बड़े प्रसन्न संत बने हैं—बारांगनाओं से प्रेम दिखाया गया है—

चितामणि होकरियाँ उस विल्व मंगल छो सुभया ।
रूपमंजरी रूपधर्या तब नंददास उरभाया ।
फिर सुजान महबूब खूब से आनंदधन मन माया
श्री हरिदेव सुजान सखी अब श्रीधरनू अपनाया

× × ×

सुजान महबूब से आनंदधन का प्रेम इसी प्रकार था जिस प्रकार रूप-मंजरी से नंददाम का, चितामणि से विल्वमंगल का तथा सुजान मखी से श्रोवर का। पद्य के लेखक श्री हरदेव हैं। पद्य का 'महबूब' (प्रिय) शब्द विशेष विचारणीय है। 'इश्कलता में आनेकों बार इस शब्द का व्यवहार हुआ है। "जिगर जान महबूब अमाने को वेदर्दी दैदा है" में महबूब 'जान' अथवा 'सुजान' का विशेषण है। ऊपर के पद्य में साहचर्य नियम से यह भी ध्वनित होता है कि सुजान कोई वेश्या थी। विल्वमंगल को अपने प्रेमाशय में बाँधनेवाली वेश्या ही थी।

लखनऊ के श्री भवानोशांकर जी याज्ञिक से आनंदधन के विषय में चार भड़ौवा छंद प्राप्त हुए हैं जिनसे सुजान के व्यक्तित्व और आनंदधन के साथ उसके संबंध पर प्रकाश पड़ता है।

पहले सर्वैया में भगवान से आनंदधन ने यह प्रार्थना व्यक्त की है कि वह उन्हें सुजान के इजारबंद की जू बना देगा जिस से कभी सुजान खुजाने में उन्हें छू लेती या कभी वही रंगता हुआ उसके अंगों का स्पर्श पा लेता। उसका रस पान (रक्त) भी कर लेता तथा कभी पकड़ा जाने पर उसके हाथ से मरने का सौभाग्य भी पा जाता।

कहूँक खुजावन में छुवती तिहि आनंद की तब हौं भरती।

तब रँगता केहुक अंगन में निज भग तिही रस सौं भरती।

कहूँ चौक के भाग न मो गहती तब हौं उन हाथन सौं भरती।

वह ईस कहूँ धनआनंद को जो सुजान इजार की जूँ करतीं ॥

×

×

×

इस पद्य में धनानंद के ऐसे कवित्त सर्वियों की आर कटाक्ष है जिनमें वह सुजान के पैरों का भँगा अपने मन को बताते हैं। अपने सिर को उसके पैरों पर घिसते हैं।

दूसरे कवित्त में आनंद धन को 'हुरकिनी को बंदा कहा है। तीसरे में कहा गया है 'हुरकिनी सुजान तुरकनी को सेवक है, तजि रामनाम वाकौ पूजे काम धाम है'।

चौथे पद्य में इसी प्रकार के जुगुप्सित अनेक संबंध धनानंद और सुजान के व्यक्त किए हैं। सारा पद्य ही उद्धृत करना ठीक रहेगा।

मुदित आनंदधन कहत विधाता सौं यों, खाल को आसन दोजौ गारी मोहि गावेगी।
मो मुख को पीकदान करियौ सुजान प्यारी, हुरकिनी तुरकिनी धुक्की सुख पावेगी।

श्रीती को इजार दुपटी को पेशबाज और, देहुने रुमाल ताको पूछना बनावेगी ।
पगिया पायंदाज कीजियौ गरीबनिवाज, मरि गए सौं जन पलंग पर आवेगी ॥

×

×

×

इसमें भड़ोवा कार की निदा के भाड़ भंकार में कुछ ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त होता है । यह तो सिद्ध होता ही है कि आनन्दवन का सुजान से प्रेम था । साथ ही वह दुर्गिनी अर्थात् यवनी वेश्या थी, यह भी प्रमाणित हो जाता है । घनानंद जी ने सुजान को ही भक्तिजीवन में भी पूज्य बनाया था, इसका भी संकेत—

‘तबि राम नाम वाक्यौ पूजै काम धाम है’

में मिलता है । निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि ‘आनंदवन’ और ‘सुजान’ के प्रेम की कहानी सत्य है ।

राग कल्पद्रुम में दो ऐसे राग मिलते हैं जो किसी सुजान के लिखे प्रतीत होते हैं । इनमें मुहम्मदशाह से भी उसका संबंध व्यक्त होता है । पहला पद्य इस प्रकार है—

किं पा करो रे सो मन सइयाँ तन मन धन

न्यौछावर करहूँ परहूँ पइयाँ ।

मुहम्मदशाह सुजान अब कहि भाग हमारे जागे

लेहू बलैयाँ सुरजन सइयाँ

इसरा यह है

सिपत मणि अल्ला नबीयमणि मुहम्मद दोउ जगमणि

चत्र दिश मासूम पीरनमणि मुरतबा अली कीनः

वासर मणि दिनकर रजनीमणि चंद्र तारनमणिध्रुव

मलकनमणि जबरहल यह सब जगत में लीनो वीनः

पातालमणि शेष शेषमणि अबनी अबनिमणि नाम

नाममणि अरस अरसमणि कुरस लौहमणि कलमा

तुरंगमणि बुराक गजनमणि एरावत राजनमणि

इंद्र गिरनमणि सुमेर चंचलमणि मीन

किताबमणि कुरान दीनमणि कलमा अबदनमणि

आदम कामनमणि हवा रागनमणि भैरो भाषामणि

ब्रज की ज्योतिषरिण दीपक दीपकमणि नगर दोजक
शीतल भयो मिहिस्त एती मात 'सुजान' अस्तुति कीनी'

पहले पद्य में 'सुजान' मुहम्मदशाह से विनय करती प्रतीत होती है। सुजान का मुहम्मदशाह का विशेषण मानें तो 'परहु पइयाँ' वाली पंक्ति का अर्थ समझस नहीं होता। यह राग का पद है। सुजानस्यात यह एक कभी मुहम्मदशाह के सामने गाया होगा। दूसरे पद्य में तो केवल 'सुजान' का यवनी होना प्रमाणित होता है।

घनानंद के कुछ पद्य ऐसे भी हैं जिनमें केवल सुजान का व्यवहार है घनानंद का नहीं। संग्रहकारों ने उन्हें सुजान का समझ लिया है पर रचना शैली इन्हीं की है। नवीनकृत 'सुधासार संग्रह' में सुजान नाम से कुछ पद्य मिलते हैं जिनमें निम्नलिखित सर्वथा विशिष्ट रूप से घनानंदजन की का है। शृंगार संग्रह में इन्हीं का नाम से दिया भी है।

आपु ही तें तन हेरि हलै तिरछे कार नैनन नेह के चाउ में ।
हाय दई सु बिसारि दई सुधि कौसो जरौ सु कहौ कित जाउ में ।
मीत सुजान अर्मात कहा यह ऐसी न चाहिए प्रीति के भाउ में ।
मोहनी मूरत देखिबै कौ तरसावत हौ बसि एकही गाउ में ।

× × × ×

दो पद्य और हैं जिनमें एक सबैया है दूसरा कवित्त ।

वेदहु चारि की बात कौ वाचि पुरान अठारहु अंग में धारै ।
चित्र हूँ आप लिखै समझै कवितान की रीति में वार तें पारै ॥
राग कौ आदि जिती चतुराई 'सुजान' कहै सब याही के लारै ।
हीनता होय जो हिम्मत की तो प्रवीनता लै कहा कृप में डारै ॥

× × × ×

पहलै तो नैनन सों नैनन मिलाय फिर,
सैनन चलाय हरिलीनौ चित्त चाय चाय ।
अब क्यों कहत गुरु लोगन की संक मोहि,
मारत निसंक काम कासों कहौं जाय जाय ।

१—घनानंद ग्रंथावली, भूमिका, पृष्ठ ६५ से उद्धृत

२—देखिए घनानंद ग्रंथावली, प्रकीर्ण २६ ।

एरे निर्दयी कांह कहत सुजान तोसों,
तेरे बिन देखे गाँखें लहै भर लाय लाय ।
दूर जो बसाय तो परेखी हूँ न आय

अरे निकट बसाय मीत मिलत न हाय हाय^१ ॥

यह दोनों पद्य घनानंद की प्रेयसी द्वारा रचे माने जाते हैं^१ । राग कल्पद्रुम के प्राम हुए पद्यों की रचनाशैली इन पद्यों की शैली से भिन्न है । पहली रचना अत्यंत साधारण है । ये पद्य अपेक्षाकृत परिष्कृत शैली में हैं । सुजान वश्या के विषय में कवयित्री होने की कोई किंवदंती तो प्राप्त नहीं होती है जैसी कि 'आलम के 'मेख' की है । इनके साथ ही पं० विश्वनाथपसाद मिश्र ने घनानंद ग्रंथावली की भूमिका में सुजान कृत ११ पद्यों का उल्लेख किया है । उनमें से एक तो यही है जो 'सुधासार' में प्राप्त है । 'पहले तो नैनन सों नैनन मिलाए' आदि और शेष दस आपने उद्धृत किए हैं, इन में से दूसरा पद्य निम्न प्रकार है—

'हेत पगी रस भीनी चितौन चितै हम त्यों अँखियान में आवत ।

रूप सलूँनी दिखाय महा हिय में अति आनंद को घन छावत ॥

सुजान ए प्राण लगे तुम ही सों सु क्यों निरमोही कहा तन तावत ।

माइनी डारि के मोहन जूँ वह मोहनी मूरत क्यों न दिखावत ॥^३

× × × ×

यह पद्य घनानंद का है । दूसरी पंक्ति में 'आनंद को घन' नाम भी दिया हुआ है । पहली पंक्ति में उनकी अभ्यस्त शब्दावली दिखाई देती है । भूल से सुजान के नाम कुछ पद्य संगृहीत हो गए हैं । शेष नौ कवित्तों की शैली वही है जो सुधासार के पद्यों की है । कवि का नाम 'सुजान कहै' या 'कहत सुजान' आदि शब्दों में आया है । यही शब्द उन दोनों पद्यों में है । अतः यह तो स्पष्ट प्रतीत होता है कि ये सभी पद्य एक 'सुजान' के लिखे हुए हैं । यह 'सुजान' मुहम्मदशाह की नर्तकी घनानंद की प्रेयसी ही है यह निश्चित प्रमाणों के अभाव में कहा नहीं जा सकता । इन्हीं में से एक पद्य में 'सुजान-राय' नाम आया है । इसे देखकर अनुमान किया जा सकता है कि 'सुजान

१—सुधासार, पन्ना २३४, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी खोज विभाग ।

२—देखिए घनानंद ग्रंथावली, भूमिका, पृष्ठ ६२ ।

३—घनानंद ग्रंथावली, भूमिका, पृ० ६२ ।

नाम से रचना करनेवाले का नाम 'सुजानराइ' है।^१ यह सुजानराइ 'पातुरराइ' की तरह वेश्या भी हो सकती है और दूसरा कोई पुरुष कवि भी। घनानंद ने भी सुजान के लिये 'जानराइ' पर्याय का प्रयोग किया है यह दिखाया जा चुका है। इसलिये यह भी संभव है कि इन्होंने ही कुछ रचनाएँ 'सुजान' या 'सुजानराय' नाम से की हों पर यह अनुमान ही है। निश्चित आधार के बिना यह निष्कर्ष निकालना कि घनानंद की प्रेयसी सुजान थी, उसी ने पद्य बनाए, उसका पूरा नाम सुजानराइ था आदि संदिग्ध है। संभव यही लगता है कि 'कहत सुजान' आदि शैली से अपना नाम रखनेवाला कोई दूसरा कवि है। राग कल्पद्रुम के दो राग भले हों नर्तकी सुजानकृत हों।

समस्त विमर्श का निष्कर्ष यही निकलता है कि घनानंद जी की प्रेमिका सुजान नर्तकी थी। इसलिये उसके नाच, गान, वेष भूषा, सुरत, मदपान आदि का वर्णन इन्होंने किया है। यह मुहम्मदगाह के दरबार में भी गायिका थी जैसा कि राग कल्पद्रुम के रागों से व्यक्त होता है। उसका कवयित्री होना प्रमाणपुष्ट नहीं। घनानंद ने जो अपनी रचनाओं में सुजान के अनेकों पर्याय विविध अर्थों के साथ प्रयोग किए हैं उसका कारण कवि की प्रेमपरक रहस्य दृष्टि है। भौतिक प्रेम को व्यापक आध्यात्मिक रूप देने की दृष्टि से व्यक्ति वाचक शब्द व्युत्पत्त्यर्थ के सहारे गुणवाचक विशेषण मान लिए हैं। सुजान का अर्थ सुजान (चतुर, ज्ञानी) अथवा सुजान जीवन देनेवाला मान कर स्त्री, पुरुष, ईश्वर, मनुष्य, सभी के लिये उसका यथावसर प्रयोग किया है। यही नियम उनके अपने नाम के विषय में लागू है। पद्य और निबंध रचनाओं में जो 'सुजान' का परित्याग हुआ है उसका कारण भक्ति जीवन का अपवाद प्रतीत होता है जो उन्हें सुजान की रट लगने से मिला होगा। इसका आभास हमें भडौआ की यह पंक्ति देती है 'तजि राम नाम बाकौ पूजै काम धाम है।'

अतः सुजान शब्द के विविध तथा असावर्त्रिक प्रयोग से प्रेयसी की सत्ता में आशंका करने की आवश्यकता नहीं।

१—तुम्हारे बिरह ते विकल दिन रात गोपी रहीं मुरझाय कबहुँ न देखी हँसती। कोलाहल केलि जहाँ जहाँ कीन्हीं तहाँ रची चीन्हीं वा कार्लिदी कुल कुँजहार खजती। रावरे रहते ते लहत सब ठौर दिल अब उन्हें द्वारिका है सोममई लसती। मेरे लेखे यह ब्रज ऊजर सुजानराइ जिहीं ओर बसै कान्ह तिहीं ओर बसती।



द्वितीय परिच्छेद

‘रचनाएँ’

१. इतिहास तथा रचनाओं का विवरण,

आनंदधन जी की कुछ रचनाओं का प्रथम प्रकाशन भारतेंदु श्री हरिश्चंद्र ने ‘सुंदरी तिलक’ में कराया था। इसके बाद सन् १८७० में उन्होंने ही ‘सुजान सतक’ नाम से इनके ११९ कवित्त प्रकाशित किए। सन् १८९७ में श्री जगन्नाथदास रत्नाकर ने ‘सुजान सागर’ का प्रथम संस्करण काशी के हरिप्रकाश यंत्रालय द्वारा प्रकाशित किया। इन्होंने आनंदधन के शब्दों की एक अनुक्रमणी भी तैयार की थी। वह काशी नागरीप्रचारिणी सभा के ‘रत्नाकर संग्रह’ में अद्यावधि सुरक्षित है। सन् १९०७ में काशी-प्रसाद जायसवाल ने ‘विद्योग बेलि’, ‘विरह लीला’ नाम से नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित कराई थी। ‘सुजान सागर’ में ही कुछ पद और मिला कर रसखान की कविताओं के साथ श्री अमीरसिंह के संपादन में ‘रसखान और घनानंद’ पुस्तक काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा सन् १९२९ में प्रकाशित हुई। इसी का संक्षिप्त संस्करण ‘घनानंद रत्नावली’ नाम से भारत वासी प्रेस प्रयाग, ने भी प्रकाशित किया था।

अब तक के इन प्रकाशनों में कवि की समस्त उपलब्ध रचनाओं के संग्रह करने का तथा उनका वैज्ञानिक परीक्षण करने का प्रयत्न नहीं किया गया था। सन् १९४३ में लखनऊ के श्री शंभुप्रसाद ‘बहुगुना’ ने ‘घन-आनंद’ नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें २०५ कविता, सर्वथे दोहे आदि, और ५८ गेय पद हैं। पद्यों का विषयक्रम से विभाजन किया है। उनके अपनी ओर से शीर्षक भी दिए हैं। कवि की जीवनी, काव्यानुशीलन, आदि पर ८५ पृष्ठ की विशद भूमिका भी भावुकतापूर्ण भाषा में आपने लिखी है। इसके अतिरिक्त ‘विद्योग बेलि’ के ८१ पद्य और ‘प्रेमपत्रिका’ के २६ पद्य भी इसमें प्रकाशित हैं।

बहुगुना जी ने अपने समय की उपलब्ध समस्त सामग्री का उपयोग किया था जिसका उल्लेख उन्होंने भूमिका में निम्न प्रकार से किया है—

१. नागरीप्रचारिणी सभा की प्रकाशित खोज रिपोर्ट ।
२. श्री भवानीशंकर जी याज्ञिक के संग्राहालय की हस्तलिखित पुस्तकें ।
३. श्री नवीनचंद्र जी की 'वियोग बेलि' की प्रति ।
४. कृष्णानंद व्यास का राग सागरोद्भव ।
५. ब्रजनिधि ग्रंथावली ।
६. नागर समुच्चय ।
७. रसखान और घनानंद ।
८. हिंदी साहित्य का इतिहास तथा शिवसिंह सरोज ।
९. नागरीप्रचारिणी पत्रिका, हिंदुस्तानी, सरस्वती, माधुरी, ब्रज भारती आदि ।
१०. ब्रजमाधुरी सार ।
११. कवि कीर्तन ।

बहुगुना जी ने भूमिका में लिखा है कि 'छतरपुर दरबार में कहे जाने-वाले बड़े पोथे के विषय में दरबार से पूछ ताछ की गई तो लायब्रेरियन्ट साहब ने उत्तर के पत्र में लिख भेजा 'घनानंद की कोई रचना अथवा ऐसा कोई ग्रंथ हमारे पुस्तकालय में नहीं है ।'

इनकी रचनाओं को एकत्र करने का तथा उसका वैज्ञानिक संपादन करने का एक मात्र श्रेय पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को ही दिया जावेगा । इनके परिश्रम से पूर्व कवि की रचनाओं का दशांश भी प्रकाशित नहीं था । आपने तीन पुस्तकें इनकी रचनाओं के संग्रह की प्रकाशित की हैं ।

पहला 'घनानंद कवित्त' है जिसमें ५०५ पद्यों का संग्रह है । इनमें ३ दोहे तथा दो सौरठे हैं । शेष पाँच सौ कवित्त सवैये हैं । इनमें भी सवैये २८८ हैं कवित्त २१४ । यह कवि का सबसे प्राचीन संग्रह है । उन्हीं के समकालीन उनके प्रशंसक ब्रजनाथ ने इसे संपन्न किया है । संपादक ने दो सवैये प्रारंभ में और २ कवित्त तथा ६ सवैये अंत में कवि तथा उसकी कृति-प्रशंसा में लिखे हैं । संग्रह उन्हीं का है इसका स्पष्ट उल्लेख उन्हींने किया है । न जाने क्या कारण था उपस्थित हुआ था कि ब्रजनाथ को इन पद्यों की रचना या संग्रह करने में बड़ा कष्ट हुआ । उन्हें अपनी लज्जा बड़ाई तथा स्वभाक्

सक इनके लिये खोना पड़ा। इस कष्ट के अनेक हेतुओं की कल्पना की जा सकती है। एक तो आनंदवन की पृथु अरुस्मात हुई थी। संभव है उनकी रचनाएँ एकत्र न रही हों। आनंदवन जैसे प्रेमोन्मत्त कवि ने अपनी रचनाओं की सुरक्षा की उपेक्षा रखी हो और उनके जीवन के उग्रान्त संग्रह का कार्य हो गया हो। ब्रजनाथ की यह उक्ति कि 'कहै ब्रजनाथ बहु जननि आए हाथ,' ऐसे ही किसी कष्ट का और संकेत करती है। दूसरा कष्ट यह भी हो सकता है कि कवित्तों में सुजान की छाप होने से वे वेश्या की प्रशंसा के समझे जाते हों और कविसमाज में इस लिए उनका आदर न होता हो। इस स्थिति में भी संपादक को संग्रह करने में कष्ट हो सकता है। ब्रजनाथ की नीचे लिखी कण्टोक्त में ऐसी ही किसी बात की और संकेत है। वे कहते हैं—

मैं अति कष्ट सों लीने कवित्त ये लाज बड़ाई सुभाव कों खोयकौ,
सो दुख भेरो न जाने कोऊ लै बखाने लिखाइये मोहूकों गोंयकौ।

× × ×

लज्जा, बड़ाई तथा स्वभाव त्यागने में तथा छिपकर लिखने में तो काव्यकृति की किसी प्रकार की निंदा ही कारण हो सकती है। ब्रजनाथ तो यह सब इसलिये कर गए कि उनकी काव्यशैली तथा प्रेमानुभूति को सच्चाई एवं मार्मिकता पर अत्यंत भुग्य थे। वे स्पष्ट कहते हैं कि 'मैंने अनेकों दिन तथा रातें काव्य रस में 'माय' कर बिताई है। इन कवित्तों का रस तो वही ले सकेगा जिसकी आँखों में प्रेम की चोट लगी होगी। पंडित होने से यहाँ कार्य न चलेगा।

'कैसी करों अब जाहु कितैं मैं बिताएँ है रैन दिन सब मोय कै।
'प्रेम की चोट लगी जिन आखिन सोई बहै कहा पंडित होय कै ॥

× × ×

यह भी कल्पना की जा सकती है कि लौकिकानुभूति के प्रेम के पथों को कवि ने आरंभ में लिखा हो और संत होने के बाद सीधे सरल वाग्यों में गेयपद तथा लीलानिबंधों की ही रचना करना ठीक समझकर पहली कविता की उपेक्षा कर दी हो। कुछ भी हो इतना स्पष्ट है कि 'वनानंद कवित्त' का संग्रह बड़े कष्ट के साथ ब्रजनाथ ने ही किया है।

विश्वनाथ जी ने अपने संपादन का आधार श्री नवनीत जी चतुर्वेदी की प्रति को माना है। संपादक का विश्वास है कि प्रति अपेक्षाकृत अधिक प्राचीन

है, शुद्ध स्पष्ट तथा व्याकरणसंमत तो है ही, जैसा कि पुस्तक के नाम से भी स्पष्ट होता है। उसमें कवि के गेय पदों का संग्रह नहीं है। कृपाकंद निबंध के भी कुछ ही पद्य संगृहीत हो चुके हैं सब नहीं। दानलीला तो मध्य में छंद संख्या ४०२ से ४१२ तक आ गई है। लीलानिबंधों का इसमें संग्रह नहीं है। संग्रह का नाम 'धनआनंद कवित्त' संग्रहकार का ही है या बाद में किसी का लिखा हुआ यह निश्चयपूर्वक तो नहीं कहा जा सकता। अनुमान यही होता है कि ब्रजनाथ जी ने ही यह नामकरण दिया था। उन्होंने इसी प्रकार के नाम की ओर अपने एक प्रशस्ति कवित्त में संकेत किया है।

चोर चित्त विच के कि पैठि बरजोर हियै,

कैधौं विलसत ये कवित्त घन जी के हैं।

ब्रजनाथ प्रशस्ति ३

घन जी के कवित्त स्यात् घनआनंद कवित्त का ही सूचक है।

इसी पुस्तक (घनआनंद कवित्त) से हस्तलेख के आधार पर रत्नाकर जी ने 'सुजान सागर' प्रकाशित किया था। इसी के आधार पर बाबू अमीरचंद जी द्वारा संपादित 'सुजान रसखान' नामक पुस्तक का प्रकाशन नागरीप्रचारिणी से हुआ था। इन दोनों प्रकाशनों में संग्रह की खंडित प्रति का उपयोग हुआ है, वास्तव में नागरीप्रचारिणी सभा के तथा रत्नाकर जी के प्रकाशन के आधारभूत जो हस्तलेख हैं वह रत्नाकर संग्रह में भी विद्यमान हैं। वहाँ दो पुस्तकें हैं, एक मध्य में खंडित है दूसरी अंत में। इन दोनों को मिला लिया जाय तो संग्रह पूर्ण हो जाता है। पर उन दोनों संपादकों ने यह नहीं किया। अंत की खंडित प्रति के आधार पर संपादन किया। मध्य में खंडित हस्तलेख श्री नवनीत चतुर्वेदी का है। इसका उल्लेख तो रत्नाकर जी ने किया है पर प्रयोग उन्होंने नहीं किया ऐसे प्रतीत होता है। संभवतः उन्हें यह प्रति बाद में मिली है।

घनआनंद कवित्त में जो छंद क्रम है उसी क्रम के हस्तलेख दो प्रकार के प्राप्त हुए हैं। एक तो ४५४ पद्यों के और दूसरे ५०५ पद्यों के। अंतिम संग्रह प्रामाणिक तथा पूर्ण है।

घनआनंद कवित्त के संग्रह में ऊपरी दृष्टि से कवित्त सवैयों का साधारण संग्रह जान पड़ता है। पर ध्यानपूर्वक देखने से उनमें कुछ व्यवस्था की गई है, ऐसा भान होता है। संग्रह करनेवालों ने विषयक्रम से ही उन्हें रक्खा है। यद्यपि बीच बीच में प्रायः उसके नियम भंग हो जाते हैं पर फिर भी एक

भावधारा का क्रम बना रहता है। इसके प्रारंभ के दो पदों में आलंबन के रूप का वर्णन है। इसके अनंतर छंद संख्या ६८ तक विरह वेदना की विवृति है। फिर कवित्रा संख्या २२३ तक प्रायः प्रेमोपालंब के पद है। इसके बाद पद्य संख्या ३२७ तक संयोग वर्णन है जिसमें सुजान के रूप, स्वभाव विलास, चेष्टाएँ, नाच, आसवपान, शयन आदि प्रसंग तथा संमिलन कालीन अभिलाष का वर्णन हुआ है। पद्य संख्या ३२८ से ३६० तक कृपा संबंधी पद्य हैं जो 'कृपा कंद निबंध' के हैं। इनके अनंतर श्री कृष्ण, राधा और गोपियों की विविध मधुर लीलाओं का पद्य संख्या ४२९ तक वर्णन हुआ है। कवि की प्रसिद्ध दानलीला भी इन्हीं में आ गई है। इस प्रसंग को 'मथुरा भक्ति' कह सकते हैं। बाद के ८४ पद्यों में फिर लौकिक शृंगार को आवृत्ति हुई है जिसमें मिलन, वियोग, उपालंब रूपप्रभाव अभिलाष आदि सभी विषय प्रकीर्ण रूप से आए हैं। इस भाग में किसी प्रकार की व्यवस्था के दर्शन नहीं होते। संभवतः संप्रहकारने इस भाग को बाद में जोड़ दिया हो। जिन व्यवस्था का ऊपर उल्लेख किया गया है वह अविच्छिन्न नहीं है। मध्य मध्य में कुछ पद्य दूसरे प्रकार के आ जाते हैं पर विच्छेद ऐसा नहीं कि संग्रह में कोई व्यवस्था ही न प्रतीत हो।

घनानंद और आनंदधन

इनका दूसरा संग्रह पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने ही संवत् २००२ में प्रकाशित किया। इसमें कवि की अन्य रचनाओं के संग्रह का प्रथम प्रयास है। यहाँ कवित्त सवैयों के अतिरिक्त कवि के ५०० पद 'वियोगवेदि, इशरुलता, यमुनायश, प्रीतिपात्रस तथा प्रेमपत्रिका प्रकाशित हैं। अर्धशत जो जैनों की रचनाएँ भी साथ में तुलना की दृष्टि से प्रकाशित हैं। कुछ कवित्त सवैयों की आवृत्ति हो गई है इसलिए छंद संख्या बढ़कर ७०९ हो गई है। कवित्त सवैयों का इसमें मुख्य संग्रह 'सुजानहित प्रबंध' है। इस संग्रह के विषय में संपादक महोदय का ध्यान है कि हितहरिवंशी संन्याय के किपी भक्त ने यह किया है। इसलिये इसके नाम में 'हित' शब्द जुड़ा हुआ है। प्रबंध शब्द इस संग्रह में प्रतीत होता है कवि के अन्य प्रयोगों के अनुकरण में हुआ है। कवि ने वर्णनात्मक प्रबंध जैसे प्रियाप्रसाद या कृष्ण कौमदी को प्रबंध कहा है यद्यपि ये सब वर्णनात्मक रचनाएँ हैं। 'सुजानहितप्रबंध', यह पुरा नाम यदि कविकृत होता तो इसकी व्याख्या में कोई दोहा आदि अवश्य होता

जैसे प्रियाप्रसाद' आदि में है। पर जैसी भावक्रम की व्यवस्था वर्तुनात्मक निबंधों में रहती है वैसी सुजानहित में नहीं है, संग्रहकार ने कवि की समस्त रचनाओं में या उसकी चिंतनप्रवृत्ति में भलेही प्रबंधन देखा हो। इसके एक हस्तलेख में 'प्रबंध' नाम है भी नहीं। केवल 'सुजानहित' ही शीर्षक है। पं० विश्वनाथ जी ने अपनी 'धन आनंद प्रयावली' में 'सुजानहित' ही नाम रख रक्खा है। इसमें छंदों का क्रम धनआनंद कवित्त के क्रम से भिन्न है। इसके हस्तलेख दो प्रकार के मिलते हैं। एक प्रकार के हस्तलेखों में ४४८ छंद हैं। दोहों सोःठों की गणना नहीं की गई है। उन्हें भी गिनने से ४५४ छंद होते हैं। दूसरे प्रकार के हस्तलेखों में लगभग ५०० छंद संख्या मिलती है। और दोहों की गिनती करने से ५०५ छंद होते हैं। इससे यही अनुमान किया जा सकता है कि पहले प्रकार के हस्तलेखों की परंपरा किसी अधूरी प्रति के आधार पर चल पड़ी है। 'धनानंद कवित्त' से इसमें बड़ा भेद है। 'दान लीला' और 'कृपाकंद निबंध' इसमें पृथक कर दिए हैं। धनानंद कवित्त में वे मध्य में ही अंतभूत हैं। छंदों का क्रम भिन्न है। इसके आधार के विषय में श्री विश्वनाथ जी का विश्वास है कि 'धनानंद कवित्त' की कोई अस्तव्यस्त प्रति ही सामने रखकर सुजानहित संकलित हुआ है। इसलिये यह बाद का किया हुआ जान पड़ता है। पर छंदों के क्रम को देखकर तो अनुमान यह होता है कि 'धनआनंद कवित्त' इसका आधार नहीं है। यदि ऐसा होता तो संग्रह में किसी न किसी प्रकार की व्यवस्था अवश्य होती। उसके अनुसार होती या उससे भिन्न। व्यवस्था के अभाव में इसके पश्चात्संकलन के अनुमान का हेतु भी सत्प्रतिपक्ष ही है।

कवित्त सर्वयों के दूसरे संग्रह 'कवित्त संग्रह' तथा 'सुजान विनोद' के नाम से भी मिलते हैं जो परकालीन हैं। क्योंकि इनमें कुछ छंद नए भी मिलते हैं। जो छंद 'धनआनंद कवित्त' में नहीं है इनमें सगृहीत हैं।

कवित्त सर्वयों का तीसरा संग्रह खंड 'कृपाकंद निबंध' है। वह भी प्रतीत होता है कि 'सुजानहित प्रबंध' के संग्रहीत का ही संग्रह है। निबंध शब्द उसी ओर संकेत करता है। मुक्तकों के संग्रह के लिये निबंध आदि शब्दों का व्यवहार उन्हीं क किया हुआ प्रतीत होता है। वह इसमें पृथक से दिया हुआ है।

कवि को दूसरे प्रकार की रचनाएँ चौपाई दोहे आदि छंदों की वर्णनात्मक निबंध शैली है। इनमें 'वियोग वेलि' का 'विरह लीला' नाम से प्रकाशन सबसे पहले सन् १९०७ में श्री काशी प्रसाद जी जायसवाल द्वारा काशी नागरीप्रचारिणी सभा से हुआ था। श्री शुभुप्रसाद बहुगुणा ने भी फिर अपने 'घनानंद' में इसे संमिलित कर लिया। 'प्रेम पत्रिका' भी इन्होंने ही सर्वप्रथम अपने संग्रह में प्रकाशित की थी। इसके अतिरिक्त अन्य कोई निबंध कृति संवत् २००८ तक प्रकाश में नहीं आई। पं० श्री विश्वनाथ प्रसाद जी ने 'आनंदघन घनानंद' में 'इष्कलता', 'यमुनायश', 'प्रीतिपावस' और 'वियोग-वेलि' प्रकाशित की। इसके प्रकाशन तक मिश्र जी को काशी नागरी प्रचारिणी की खोजों द्वारा जो सामग्री उपलब्ध हुई थी उसका उपयोग वे कर सके थे। इस संग्रह के प्रकाशन में जिन आधारों का आपने प्रयोग किया है उसका विवरण इस प्रकार है—

१. 'सुज्ञान हित प्रबंध' चार स्थानों से मिला, राजपुस्तकालय बनारस से, म्यूनिंसपल म्यूजियम इलाहाबाद से, भदावरराज नवगांव आगरा से और विद्याविभाग कांकरौली से।

२. 'कृमाकंद निबंध' की केवल एक ही प्रति सरस्वती भंडार बनारस से मिली।

३. 'वियोगवेलि' भरतपुर और भदावर से प्राप्त हुई।

४. 'इष्कलता' आगरा से।

५. 'यमुनायश' म्यूनिंसपल म्यूजियम, इलाहाबाद से।

६. 'प्रीति पावस' भदावर राज्य नवगांव आगरा से।

७. 'पदावली' मानससंघ रामवन सतना से।

८. 'रत्नाकर संग्रह' नागरीप्रचारिणी सभा काशी तथा 'सुधासार संग्रह' जो ना० प्र० सभा के ही खोज विभाग का हस्तलेख है।

इसके अतिरिक्त इसके पूर्व काल की जितनी सामग्री मुद्रित हो चुकी थी उसका आपने उपयोग किया। परंतु कवि की समस्त रचनाओं का इस समय तक परिचय प्रकट नहीं हुआ था। इसलिए प्रकाशन अपूर्ण ही रहा। आनंद-घन जी की अधिक से अधिक कृतियों का पता मिश्रबंधु विनोद से लगता है जिसमें इतिहासकार ने छतरपुर के राज्य पुस्तकालय के विशाल ग्रंथ का उल्लेख किया है।

‘इनका ५४२ बड़े पृष्ठों का एक भारी ग्रंथ संवत् १८८२ का लिखा हुआ दरबार छतरपुर के पुस्तकालय में देखने को मिला, जिसमें १८११ निबंध विविध छंदों में तथा १०४४ पदों द्वारा निम्नलिखित विषय वर्णित हैं।—‘प्रिया प्रसाद’, ‘ब्रजव्यूहार’, ‘वियोगवेलि’, ‘कृपाकंद निबंध’, ‘गिरिगाथा’, ‘भावना प्रकाश’, ‘गोकुलविनोद’, ‘ब्रजप्रसाद’, ‘धामचमत्कार’, ‘नाममाधुरी’, ‘वृन्दावन मुद्रा’, ‘प्रेमपत्रिका’, ‘ब्रजवर्णन’, ‘रसवसंत’, ‘अनुभव चन्द्रिका’, ‘रंग बधाई’, ‘परमहंस वंशावली’, और ‘पद’। प्रस्तुत प्रकाशन में आनंदघन की निबंध कृतियाँ ‘केवल ३ हीं आई थीं’, वियोग वेलि’, ‘कृपाकंद निबंध’ और ‘प्रेमपत्रिका’। ‘इश्कलता’ ऐसी रचना आ गई थी जिसका उल्लेख विनोद में नहीं था। इसीमें मिश्र जी को ‘घनानंद और आनंदघन’ की भूमिका में लिखना पड़ा कि ‘यदि उक्त ग्रन्थ : छतरपुर के राजपुस्तकालय का ग्रंथ : नष्ट न हो गया होगा तो अभी मुझे उसके मिलने की पूरी आशा और विश्वास है’। पद इसमें ५०० थे जब कि विनोद में १०४४ पदों का उल्लेख था।

इसके बाद संभवतः सन् १९४९ में निबार्क माधुरी के संपादक श्री बिहारी शरण जी के द्वारा आनंदघन जी के एक विशाल हस्तलेख का अतर्कितोपनत लाभ श्री मिश्र जी को हुआ। इसमें कवि की कविता सबैयों के अतिरिक्त ३४ कृतियाँ संगृहीत थीं। इन में से : १ : कृपाकंद निबंध : २ : यमुना यश : ३ : प्रीतिपावस : ४ : दानघटा : ५ : इश्कलता : ६ : वियोगवेलि और : ७ : प्रेमपत्रिका सात रचनायें तो ‘घनानंद और आनंदघन’ में संगृहीत हो चुकी थीं। शेष २७ रचनायें नवीन थीं। इनमें से प्रियाप्रसाद, वियोगवेलि, कृपाकंद निबंध, गोकुलविनोद, ब्रजप्रसाद, धामचमत्कार, कृष्णकौमुदी, नाममाधुरी, वृन्दावन मुद्रा, प्रेमपत्रिका, ब्रजवर्णन, रसवसंत या रस वसंत, अनुभव चन्द्रिका, रंग बधाई, तथा पद ये १५ रचनायें ‘मिश्रबन्धु विनोद’ में उल्लिखित थीं, ब्रजव्यूहार, गिरिगाथा, भावनाप्रकाश, तथा परमहंस वंशावली चार रचनाएँ अभी तक ऐसी शेष थीं जो संग्रह में भी नहीं आ सकी थीं। यद्यपि १९ रचनाएँ ऐसी नवीन भी थीं जिनका उल्लेख विनोद में नहीं था, इसके अन्तर डा० श्री केशरी नारायण जी शुक्ल लखनऊ विश्वविद्यालय को लंदन

१—मिश्रबन्धु विनोद २ य सस्करण पृ० ५७४।

२—घनानंद और आनंदघन भूमिका पृ० २२।

संग्रहालय के हस्तलेख विभाग में दूसरा हस्तलेख इन का प्राप्त हुआ । इसमें छतरपुर वाले लेख की १७ रचनाएँ आ गई हैं । यह हस्तलेख साढ़े पंद्रह इंच ऊँचा तथा बारह इंच चौड़ा था । इसमें छोटे बड़े ३६ ग्रंथ संकलित थे । इनमें आनंदघन की २३ रचनाएँ हैं । यह ग्रंथ भरतपुर के राजा दुर्जन-साल के संग्रहालय से लार्ड क्रोम्बर सियर ने प्राप्त किया था । उसने इसे 'डब्लू विलियम्सविन' को भेंट कर दिया । इसका पूर्ण परिचय डाक्टर साहब ने अपने एक विस्तृत लेख द्वारा 'संपूर्णानंद अभिनंद ग्रंथ' में दिया है । इस संग्रह की पुस्तकों का लिपि काल प्रायः नहीं दिया हुआ है । केवल तीन ग्रंथों का लिपिकाल संवत् १८३६ से लेकर १८४३ तक है । एक भागवत के तृतीय स्कंध का हिंदी पद्यानुवाद है । जिसका लिपिकार भास्कर पंडित है । वह अंत में लिखता है :—

'लिपि कृचं काश्मीरी पंडित भाष्करेण, श्रीमतं श्रीमहाराजाधिराजं श्री ब्रजेंद्र श्री रणजीत सिंह पठनार्थं । संवत् १८३६ पौष कृष्णाष्टम्यां लिखितं' इसी प्रकार का हस्तलेख 'संग्रामसार' नाम की दूसरी पुस्तक का है । लिपिकर्ता भाष्कर पंडित ही है । काल संवत् १८३६ फागुन वदी ११ गुरुवार है । सोमनाथ के 'भागवत प्रदान' का जो दशमस्कंध उत्तर्गर्ध है लिपिकर्ता भी वही काश्मीरी पंडित है । इसका लिपिकाल १८४१ संवत् है । तुलसी के रामचरित मानस का लिपि काल संवत् १८४३ श्रावण शुक्ला ४ शनिवार है । आनंदघन की कृतियों में केवल ब्रजस्वरूप का अंतलेख मिलता है । उसमें लिपिकाल तो कुछ दिया नहीं है पर आनंदकृत बताया है । 'इति श्री आनंदकृत ब्रजस्वरूप संपूर्णम् ।' जिन कृतियों का अंत लेख प्राप्त है उसके आधार पर कहा जा सकता है कि आनंदघन की कृतियों का लिपिकाल भी इन्हीं के आसपास होगा । पर यह अनुमान ही है । लंदन संग्रहालय वाले संग्रह में आनंदघन जी की १७ रचनाएँ ऐसी आ गई हैं जिसका उल्लेख छतरपुर वाले हस्तलेख में किया गया है । केवल एक 'ब्रजवर्णन' नहीं आया है और इस हस्तलेख में रचनाओं का जो पूर्वापर क्रम है वही विनोद में दिया हुआ है । विनोद का क्रम ऊपर दिया जा चुका है । लंदन संग्रहालय के हस्तलेख का क्रम इस प्रकार है:—

१—संपूर्णानंद अभिनंदन ग्रंथ—प्रकाशक का० ना० प्र० सभा काशी ।

२—डा० श्रीकेशरी नारायण शुक्ल—घनानंद की रचनाएँ विषयक लेख, संपूर्णानंद अभिनंदन ग्रंथ ।

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| १. प्रिया प्रसाद प्रबंध | २. ब्रजव्यूहार |
| ३. वियोगवेलि | ४. कृपाद निबंध |
| ५. गिरिगाथा | ६. भावना प्रकाश |
| ७. गोकुलविनोद | ८. ब्रजप्रसाद |
| ९. धामचमत्कार | १०. कृष्णकौमुदी |
| ११. नाम माधुरी | १२. वृन्दावन मुद्रा |
| १३. पदावली | १४. कवित्त संग्रह |
| १५. प्रेमपत्रिका | १६. रस वसंत |
| १७. अनुभव चंद्रिका | १८. रंगवर्धाई |
| १९. परमहंसवंशावली | २०. मुरलिकामोद |
| २१. गोकुलगीत | २२. ब्रजविलास प्रबंध |
| | २३. ब्रजस्वरूप |

इस संग्रह में चार पुस्तकें 'ब्रज व्यौहार', 'गिरिगाथा', 'गोकुल-विनोद' तथा 'परमहंस वंशावली' तो ऐसी हैं जो वृन्दावनवाले संग्रह में नहीं हैं। चार रचनाएँ 'मुरलिकामोद', 'गोकुलगीत', 'ब्रजविलास' तथा 'ब्रजस्वरूप' ऐसी हैं जो छतरपुर संग्रह में भी उल्लिखित नहीं हैं। छतरपुर संग्रह को एक रचना 'ब्रज वर्णन' किसी संग्रह में भी अभी नहीं आया। इसके विषय में दो कल्पनाएँ हो सकती हैं। या तो यह 'ब्रजस्वरूप' ही है जो ग्रंथावली में आ गया है दूसरी कोई पृथक रचना नहीं या फिर अभी तक अप्राप्य पुस्तक है। छतरपुर संग्रह को पुस्तक सूची के क्रम तथा लंदन संग्रहालय के हस्त-लेख का पुस्तक क्रम देख कर तो यही अनुमान होता है कि इसका उस हस्तलेख से कुछ संबंध है जिसको मिश्रबंधुओं ने देखा था। क्रम उभयत्र समान है। छतरपुर के संग्रह में पदों के अतिरिक्त छंदों की संख्या १८११ दी है। जिन रचनाओं का उस में उल्लेख है उनके छंद जोड़ कर कवित्त सर्वे के अतिरिक्त कुल संख्या १४२० होती है। इसे १८११ तक पहुँचाने के लिए ३९१ छंद और अधिक अपेक्षित होते हैं। कवित्त सर्वे के संग्रह का कोई ग्रंथ इस सूची में उल्लिखित न होने से उनकी संख्या इस में सम्मिलित नहीं की जा सकती। फलतः ब्रज वर्णन पुस्तक की छंद संख्या ३९१ होनी चाहिए या उसके कुछ आसपास। ब्रजस्वरूप में १२२ छंद हैं। अतः इस अनुमान में

अधिक बल दिखाई नहीं देता कि छतरपुर संग्रह का 'ब्रजवर्णन' ब्रजस्वरूप ही है। उक्त पुस्तक को बढ़ा होना चाहिए जैसा कि उसका नाम बताया है।

घन आनंद ग्रंथावली

श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने वृंदावनवाले तथा लंदन संग्रहालयवाले दोनों हस्तलेखों का उपयोग वर तथा अन्य ठीकीर्ण सामग्री को भी एकत्र कर 'घनआनंद ग्रंथावली' का प्रकाशन गत वर्ष सं.त् २००६ में किया है। लेखक ने तो वृंदावनवाली प्रति का हस्तलेख के रूप में ही उपयोग किया था। ग्रंथावली तब तक प्रकाशित नहीं हो पाई थी। इस ग्रंथावली में ३८ पुस्तकें आनंदघन की प्रकाशित हैं जिनका विवरण नीचे दिया जाता है। अभी तक 'प्रेमसरोवर' तथा तथा 'प्रेमपहेली' की अपूर्णता तथा 'ब्रजवर्णन' का अभाव कवि के व्यक्तित्व की पूर्ण प्रकाश में आने से रोके हुए है। क्या पता इन कृतियों में कवि के इतिहास का ही कोई सूत्र निकल आए और कुछ संदेहों की निवृत्ति हो जाए। ग्रंथावली में दिखाए गए 'सुजानहित' का संस्करण बड़ा है। 'घन आनंद आनंदघन' पुस्तक में दिए 'सुजानहित' में ४५४ छंद हैं। इसमें ५०७ है। ग्रंथावली के कृपाकंद निबंध में छंद संख्या ६२ है। पहली पुस्तक में ८९। लेकिन इसमें छंद संख्या ५४ से आगे 'प्रेमसरोवर' संगृहीत हो गई थी। ग्रंथावली में ८ पद और बढ़ा दिए हैं। प्रतीत यही होता है कि यह 'कृपाकंद निबंध' संग्रह केवल कवित्त सर्वयों का ही है। कुछ दोहे सारठे भले ही इसमें आगए हों पद इसका भाग नहीं है। 'घन आनंद आनंदघन' में पदों की संख्या ५१० थी। ग्रंथावली में ये १०६८ है। बाकी निबंध रचनाएँ सर्वाधिक संख्या में हैं। संवादक महोदय ने भविष्य के अनुसंधान की सुविधा के लिये हस्तलेख के स्वरूप को संपादन में विकृत नहीं किया है। 'प्रेम पत्रिका' के अंतर्गत ६६ तथा 'वृंदावन मुद्रा' में ५ कवित्त आ गए हैं। वे निश्चय इस रचना का भाग नहीं है। पर इससे यह अवश्य प्रमाणित होता है कि कवित्त सर्वयाकार तथा निबंध रचनाकार कवि एक ही है। फलस्वरूप 'सुजानहित' के अतिरिक्त 'प्रेम पत्रिका', 'वृंदावन मुद्रा' तथा 'प्रकीर्ण' में ७३ कवित्त सर्वयों का संग्रह हुआ है। इस तरह अब तक आनंदघन जी की समस्त रचनाओं का विस्तार इस प्रकार है।—

कवित्त सर्वेये	६८६
गेयपद	१०६८
दोहे चौलाई तथा अन्य छंद जो दो पंक्तियों के हैं	२३५४
कुल योग	४१०८

काव्य के गुणों की कथा पृथक् रही, रचनाविस्तार की दृष्टि से भी आनंदधन हिंदी के महाकवियों में आते हैं।

‘कोकसार, अथवा ‘कोक मंजरी’ की गणना भी आनंदधन की कृतियों में की जाती रही है। खोज में आनंदधन या घन आनंद नाम के किसी कवि की कोकसार रचना प्राप्त हुई है।^१ इसकी प्रतिलिपि संवत् १७९१ में हुई थी। कवि का नाम आनंद है। जिसे डा० हीरालाल तो काल्पनिक नाम मानते हैं और बा० श्यामसुंदरदास घनानंद से अलग मानते हैं। इसकी शैली, भाषा आदि के विषय में श्री शंभुप्रसाद बहुगुणा लिखते हैं कि कोकसार अथवा कोकमंजरी को देख कर यह निश्चय के साथ नहीं कहा जा सकता कि यह रचना कहाँ की गई और आनंद कवि आनंद घन या घनानंद हो सकते हैं। अपनी बात का विश्वास दिलाने के लिए सौगंध खाने की प्रवृत्ति कोकसार के कवि में इतनी अधिक है कि हमें विश्वास सा होने लगता है कि आनंद अलग व्यक्ति है ‘कोकसार’ या कोकमंजरी का आनंदधनकृत होने में विश्वास का कारण यह और हो जाता है कि उन्होंने सुजान सौंदर्य की प्रशंसा में ‘कोकविद्या’ का उल्लेख किया है।

‘तस्नाई पै कोक पढ़ै सुघराई सिखावति है रसिकाई’

पर इस विश्वास में बल अधिक नहीं है। कोकसार का रचनाकाल संवत् १६६० है जैसा कि उसके अंतलेख से प्रतीत होता है।

कायथ कुल आनंद कवि वासी कोट हिसार
कोक कला इहि रुचि करन जिन यह कियो विचार,
रितु बसंत संवत सरस सोरह सै अरु साठ।
कोक मंजरी यह करी धर्म कर्म करि पाठ,^३

१—खोज रिपोर्ट का० ना० प्र० स० १६२६ १० एक तथा १६२३ १०बो

२—घनआनंद भूमिका पृ० २३,

३—उपर्युक्त खोज रिपोर्ट से उद्धृत।

यह समय आनंदवन के समय से बहुत पहले है। अतः यह हमारे कवि आनंदवन की रचना नहीं कही जा सकती।

आनंदवन की रचनाएँ दो प्रकार की हैं मुक्तक तथा निबंध। मुक्तक के अतिरिक्त दो भेद हैं—कवित्त सवैये और गेयपद। इनमें मुक्तक रचनाओं का परिचय उनके विषयविभाजन द्वारा तथा निबंधों का उनके वर्णन विषय के संक्षिप्त वर्णन द्वारा दिया जाता है।

१—कविता सवैयों का संख्यानुसारी विषयविभाजन

विषय	पद्य संख्या
१—संयोग कालीन मनोदशाएँ तथा चेष्टाएँ	३०
२—प्रिय का निर्मोह या छली रूप	३०
३—सुजान का रूप सौंदर्य	५८
४—साधारण नायिका सौंदर्य	२८
५—विरह व्यथा	१७
६—विरह संदेश	२६
७—विरही का प्रकृति वर्णन	२१
८—खंडिता वचन	११
९—मान	४
१०—विरहोपालंभ	५९
११—फाग भूला आदि पर्व	३०
१२—प्रेमाभिलाष	२७
१३—ब्रज महिमा	१३
१४—प्रेम की दशा	१९
१५—प्रेम का स्वरूप	३२
१६—श्री कृष्ण जन्म बधाई	२
१७—वेणुवादन	११
१८—राधा	१२
१९—भक्ति	५२
२०—यमुनायश	६

१—देखिए आनंदवन का समय विवेचन, प्रथम परिच्छेद।

२१—श्री कृष्ण	१५
२२—राधाकृष्ण विहार	६
२३—दार्शनिक विचार	१७
२४—उद्बोधन	६
२५—सखीरूप का गर्व	२४
२६—मेंहदी	१
२७—साधुलक्षणा	१
२—पदावली का संख्यानुसारी विषयविभाजन	
विषय	पद
१—भक्ति : सार्विक	१६०
२—स्तुतियाँ	
गंगा, सूर्य, चैतन्य, नागद, वामन, बलदेव, शंकर, गोवर्धन आदि	१५
३—ब्रज वृंदावन प्रेम	२७
४—बधार्क वर्षगाँठ (राम कृष्ण राधा)	५१
५—दुःखद्वय	२५
६—मुरली माधुरी	६५
७—प्रेम, पूर्वराग, अनन्यता अभिलाष स्वरूप आदि	१५२
८—विरह वेदना	६८
९—प्रमोपालभ	६२
१०—खंडिता वचन	४१०
११—राधा (रूप, महिमा, सौभाग्य, मान, क्रीड़ा वेशभूषा आदि)	५८
१२—राधा (मुरलीरूप)	१५
१३—शृंगार (संयोग केलि)	७५
१४—हृती वाक्य	११
१५—लीलाएँ (छाँक, पतष्ट, गोचारण, दान; गोदोहन, गोवर्धन, रास आदि)	५७
१६—राधा के पर्व	१४
१७—ऋतु वर्णन	
वसंत	१२
फाग	११६

वर्षा

शरत	×	६
ग्रीष्म	×	१
१८. संत महिमा	×	२

३ कृपाकंद

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा संपादित 'घन आनंद और आनंदघन' पुस्तक में इसका नाम 'कृपाकंद निबंध' दिया है। ग्रंथावली में निबंध शब्द हट गया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल को इसी के नाम के विषय में कृपाकांड का भ्रम हुआ था। यह संभवतः अंग्रेजी अक्षरों में लिखे रहने के कारण था। रचना में २१ कवित्त, २६ सवैया, ९ पद, ४ दोहे, १ सारंग और १ छप्पय है। कुल ६२ पद हैं। इनमें से ९ पद्य ३७ से ४४ संख्या तक 'सुजानहित' में भी आ गए हैं। भगवत्कृपा का महत्व इन सब कविताओं का विषय है। प्रतीत होता है कवि ने स्वयं रचना का नाम कृपाकंद या कृपाकंदनिबंध ही किया है। कृपाकंद शब्द कृपा के घन के अर्थ में अनेकत्र व्यवहृत हुआ है।

४. वियोग बेलि

इसमें ८१ पद्य हैं। श्रीकृष्ण के प्रति गोपियों का भावावेशपूर्ण विधोष इसमें वर्णित हुआ है। भाषा ब्रज है, पर भावों की शैली फारसी की है। भाव-बक्रता तथा वचनबक्रता कवित्त सवयें की सी व्यवहृत हुई है। रास के मध्य से श्री कृष्ण के अंतर्धान हो जाने पर जो गोपियों का वियोगवर्णन भागवत में हुआ है वही यहाँ है। रचना भावों की मार्मिकता के लिये विशेष उल्लेखनीय है।

५. इश्कलता

इसमें १४ दोहे, १२ अरिल्ल, ९ माझ तथा १९ निसानी छंद के पद्य हैं। प्रिय के रूप का मादक प्रभाव, उसके विरह की पीड़ा तथा प्रेमभावना

१. 'कवित्त में : पनऊँची दीठि नीठि नीचियौ न होत कहूँ ऐसे मन चातक भए जे कृपाकंद के' कृ० प० ५६।

आनंद आरतकंद बंदनीय प्रानन को। वही १८

पदों में कृपा कंद आनंदकंद हौ, पतित पपीहा द्वार परचौ। वही ५१

कृपाकंद आनंदकंद है पतित पपीहा तपति हरो॥ वही ५२

का फारसी शैली से वर्णन किया गया है। इसमें कुछ पद्य उर्दू और पंजाबी भाषा के हैं। कुछ ब्रज के दोहे शुद्ध ब्रज भाषा में लिखे गए हैं। प्रिय को 'अरे बे' 'तु' आदि शब्दों से संबोधित किया गया है जिससे स्नेह की निकटता की व्यञ्जना होती है। रचना का परिचय देते हुए कवि ने लिखा है कि हृदय के चमन में इश्कलता हरी भरी होती है। विरह के काँटों से उसकी बाढ़ की जाती है और आनंद का घन इसे सींचता है। भक्ति के प्रेमाधिक्य में मस्त होकर रचना लिखी गई प्रतीत होती है। स्याम सुजान के विरह की पीड़ा जब सताती थी तो इश्कलता से ही आनंद का लाभ हो था।

“स्याम सुजान बिना लखै लगे विरह के मूल ।
तामैं इश्कलता भई घन आनंद को मूल ॥”

फारसी और पंजाबी के पद्य नागरीदास की रचनाओं में भी मिलते हैं। उन्होंने 'इश्क चमन' लिखा भी है। रसखान ने भी 'प्रेमवाटिका' लिखी है। प्रेमी कवियों में प्रेम का बाग लगाने की रीति सी है। उसी परंपरा का इसमें अनुसरण है। उर्दू फारसी की शैली तथा शब्दप्रयोग से आशिकाना शैली की रचना लगती है। चमन, बुलबुल आदि वर्ण्य विषय फारसी के ही हैं। कवि ने अंत में उसे भक्तिपरक बताया है।

“इश्कलता ब्रजचंद की जो बाँचै दै चित्त ।
वृंदावन सुखधाम सो लहै नित ही नित ॥”

६. यमुनायश

यह भक्ति भाव की रचना है। इसमें ६० अर्धालियों के अंत में एक दोहा है। भक्ति भाव से यमुना का महत्त्व वर्णित हुआ है। रचना कीर्तन के ढंग की है। अर्धालियाँ तथा दोहों का प्रारंभ 'जमुना' शब्द से हुआ है। आनंद-घन जी गोकुलघाट पर यमुना के किनारे रहा करते थे। इसका प्रमाण इस रचना में मिलता है। इसमें उन्होंने लिखा है कि मैं यमुना के किनारे पर फूला फूला फिरता हूँ। जिन्होंने गोकुलघाट पर यमुना का पानी पिया है वही यमुनारस की महिमा जानते हैं।

“या यमुना में नित ही न्हाऊँ”
× × यमुनायश २२

“जमुना के तट फूल्यौ फिरौ”
 + + यमुनायश २७
 “गोकुलघाट पियौ जिन पानी
 जमुनारस महिमा तिन जानी”
 + + यमुनायश ३७

७. प्रीतिपावस

इसमें १०६ अर्धालियाँ हैं। पावस ऋतु में श्री कृष्ण के गोप गोपियों के साथ वनविहार का इसमें वर्णन किया गया है। ऋतु के अतिरिक्त प्रेमवर्षा का भी वर्णन किया गया है, श्री कृष्ण आनंद के घन हैं। ये आनंद को वृष्टि करते हैं। ब्रज में यह प्रीति का पावस प्रत्येक ऋतु में बना रहता है। श्रीकृष्ण को आनंदघन मान कर कल्पना करने की प्रवृत्ति कवित्त सर्वैयाकार आनंदघन की है। वही कल्पना निबंध रचना ‘प्रीतिपावस’ में मिलती है। इससे सिद्ध है कि निबंधों तथा कवित्त सर्वैयों का रचयिता एक ही है। इसके अतिरिक्त सरल भाषा में कवित्त सर्वैयों की सी भाववक्रता यहाँ प्राप्त होती है। जैसे —

“अचरज भर लाग्योई दरसै,
 घन तरसै, चातक रुचि बरसै।” १ प्रीति पावस ५२।

× × ×

“प्यासनि बरसत अति रस भरै,
 अचरज घन दामिन संचरै।” वही ५५

× × ×

द. प्रेमपत्रिका

श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र द्वारा संपादित ‘घन आनंद’ ग्रंथावली में इस रचना के ६५ पद्य दिए हुए हैं, जिसमें प्रारंभ में २६ पद्य प्लवंग छंद के हैं। इनके बाद कवित्त सर्वैये संगृहीत हैं। उनमें २८ सर्वैये, १ छप्पय, १ सोरठा तथा ३६ कवित्त हैं। कवित्त सर्वैये प्रारंभ होने से पूर्व कवि का नाम आ गया है और रचना का प्रयोजन भी कवि ने बता दिया है। इससे सिद्ध होता है कि ‘प्रेमपत्रिका’ वहीं समाप्त हो जाती है। दूसरे कवित्त सर्वैयों में प्रेम की पत्रिका के भाव नहीं हैं। विरह का वर्णन है। कवित्त संख्या ३०, ३१,

३२, ३३ वृंदावन मुद्रा के क्रमशः पद्य संख्या ५४, ५५, ५६, ५७ हैं। अतः कह सकते हैं कि 'प्रेमपत्रिका' तो २६वें पद्य पर ही समाप्त हो जाती है। बाद में किसी ने उनके मुक्तक पद्य संगृहीत कर दिए हैं। इससे यह भली-भाँति प्रमाणित होता है कि निबंधकार तथा मुक्तककार ए-न ही आनंदधन हैं। विरहिणी गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेमपत्र का संदेश इसका वर्णन है। भाव और भाषा की वक्रता कवित्त सर्वयों की सी है, भाव भी वे ही हैं जो कवित्त सर्वयों में हैं।

१२. अनुभव चंद्रिका

इसमें ३ दोहे तथा ५२ अर्धालियाँ हैं। ब्रजभूमि के महत्व के विषय में कवि ने अपने अनुभवों को व्यक्त किया है। ब्रज श्रीकृष्ण के आनंद का मूर्तिमान स्वरूप है। यह रसमयरूप अमल, अखंड, अगम्य तथा अनूप है, परमधाम का भी धाम है। भगवत्प्रेम का पूर्ण प्रण लेने पर ही इसका महत्व समझ में आता है। कवि ने अदना प्रसंग भी दिया है कि यहाँ के सर सरिताओं का जल पीने से जले हृदयों को भी शांति मिलती है। वह चाहता है कि ब्रज में रह कर श्री कृष्ण का कीर्ति गायन करता रहे। राधा के चरणों में सिर झुकाता रहे। इस प्रकार मनमें आनंद की लहर उठती है। उन्होंने ब्रज रसिकों के सत्संग से ब्रजमहिमा सुन बूझ कर लिखी है।

“ब्रज बन सर सरिता जल पीएँ।

उपजै सान्ति जरिगए हिऐँ ॥

ब्रज बन बस ब्रजनाथ हि गाऊँ।

श्री गोपी पद रज सिर नाऊँ ॥

ब्रज बन रसिक संग अभिल खौँ।

तिन तैं सुनि बूझै कछु भाखौँ ॥”

अनुभ० च० ३७, ४२, ४७।

× × × ×

१३. रंग बघाई

नाम से जैसा स्पष्ट है, रचना श्रीकृष्ण जन्म का बघाई के वर्णन में है। गोप गोपियों, नंद यशोदा आदि के इस अवसर के आनंदोत्साहों का भक्ति-भाव से वर्णन है। इसमें तीन दोहे और ५० अर्धालियाँ हैं।

निवार्क संप्रदाय वाले नियमतः जन्म बर्वाई का वर्णन करते हैं। मुक्तक पद्यों में भी बर्वाई के बहुत से पद्य इनके विद्यमान हैं। इससे कवि का निवार्क संप्रदाय में दीक्षित होना प्रमाणित होता है।

१४. प्रेमपद्धति

यव १४३ पद्यों की रचना है। इसमें ३५ दोहे १०८ अर्वालियाँ हैं। वर्य्य विषय है प्रेम-लक्षणा-भक्ति। प्रेम का महत्व एवं दुरवगाहता बताते हुए गोपी-कृपा को उसका प्राप्तिसाधन बताया है। गोपियों ने ही प्रेम को यथार्थता को पहचाना था। उन्हीं का अनुसरण करने से प्रेम को सच्ची अनुभूति हो सकती है। कवि ने अपने संप्रदाय की स्पष्ट व्यंजना की है, कि 'दुष्प्राप्य' प्रेम भी गोपी-पाद-प्रसाद से उसे सुलभ हो गया है। उसी गोपियों के अनुसार अपना प्रण पूरा किया है।^१

१५. वृषभानपुर सुषमा वर्णन

इसके प्रारंभ में एक दोहा और बाद में ४० अर्वालियाँ हैं। वृषभानपुर का थोड़ा वर्णन करने के बाद कवि अपने को राधा की सखी के रूप में वर्णित करता है। वह राधा की चेरी है। सदा उज्जी के पास रहती है। राधा ने उसका नाम बहुगुनी रखा है। वड़ शृंगार के सब सामान सजाना, भूषा बनाना, रसमयी उक्ति से राधा का हर्ष बढ़ाना, छंद, कवित आदि का चटक से गाना जानती है। ललिता, विसाखा आदि सखियाँ उसका आदर करती हैं।^२ इसने स्पष्ट है कि आनंदवन सखीभाव के उपासक थे।

१६. गोकुल गीत

इस छोटी सी रचना में २१ अर्वालियाँ और अंत में दो दोहे हैं, भक्ति-

१—प्रेम पद्धति ७, १०२।

२—“राधा की हौ चौरस चेरी। सदा रहति घर बाहिर नेरी।।
नीकी नाम बहुगुनी मेरी। बरसाने ही सुंदर खेरी।।
रस सिंगार सौज सजिजानौ। कवरी सोधी उहुविधि बानौ।।
राधा नाँव बहुगुनी राख्यौ। सोई अर्थहि मैं अभिज्ञाख्यौ।।
उकति जुकति रस भरी उठाऊँ। भाग मेरी कौ हरख बढाऊँ।”

भाव से श्रीकृष्ण के कारण गोकुल के महत्व का वर्णन है। कवि ने गोकुल देखने की अभिलाष प्रकट की है।

“यह गोकुल नित नैननि दरसौ
प्राननि पै आनंदघन बरसौ”

१७. नाम माधुरी

इसमें ४२ अर्धालियाँ हैं। राधा के नाम संकीर्तन की रचना है। ‘गोपाल सहस्र नाम’ आदि की शैली से राधा के अनेक नामों का कीर्तन की पद्धति पर स्मरण किया गया है।

१८. गिरि पूजन

इसमें केवल ३४ अर्धालियाँ हैं। गोवर्धनपूजा का सजीव तथा भावपूर्ण वर्णन किया गया है। पूजन के समय का वर्णन भी है और कृष्ण की कुछ बाल चेष्टाओं को भी दिखाया है जो बड़ी सजीव हैं। रचना आकार में छोटी है। पर स्वाभाविक सजीवता के लिये विशेष उल्लेखनीय है।

१९. विचार सार

वृंदावनवाली हस्तलिपि में इसका शीर्षक विचार सार निबंध दिया है। कवि ने स्वयं इसे निबंध बताया है।

“सब विचार कौ सार है या निबंध कौ ज्ञान”

रचना में कृष्ण नाम का कीर्तन है। ८६ अर्धालियाँ हैं। अंत में २ दोहे हैं। कवि के अनुसार श्रीकृष्ण का नामस्मरण समस्त विचारों का सार है।

२०. दान घटा

इसमें १३ सवैये और अंत में तीन दोहे हैं। गोपसहित श्रीकृष्ण का राधा सहित गोपियों के साथ दान लीला का वर्णन किया गया है। श्रीकृष्ण को आनंदघन समझकर रचना को दान घटा कहा है। सरल भाषा में बड़े सजीव सवैये लिखे गए हैं। उन्हें पढ़कर नरोत्तमदास का स्मरण होता है।

२१—भावनाप्रकाश

यह २२० अर्धालियों की रचना है। विषय की दृष्टि से इसके दो भाग हो सकते हैं। पहले में राधा और कृष्ण का मिलन है। दूसरे में ब्रजराज की महिमा कीर्तन की शैली से वर्णित है। रचना इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है कि यहाँ स्पष्ट शब्दों में कवि ने अपनी भावदशा का वर्णन किया है जिसकी व्यंजना कवित्त सबैये में होती है। 'आनंदघन रस में भीगे रहते हैं। ब्रजवन की लीला में अवगाहन करते हैं। चरण क्षण में भावों की तरंगें उठती हैं। छवि देख देख कर उनके निमेष थक जाते हैं। मन मधुर रस के पान से तृप्त होता है। विवश दशा में शरीर रोमांचित हो जाना है। भ्रूण भ्रूणकर वन वीथियों में बोलते हैं। मौन धारण किए मन ही मन बोलते हैं।' १

२२—ब्रज स्वरूप

इसमें १२२ अर्धालियाँ हैं। श्रीकृष्ण के कारण ब्रज की महत्ता, श्रीकृष्ण का गोपियों के साथ क्रीडाविहार, आनंदोत्साह आदि का वर्णन है। ब्रजस्वरूप निगमों को भी अग्रम है पर ब्रजरज की उपासना से सुगम हो जाता है। कवि यहाँ रह कर गोवारण, गोदोहन, ब्रजमोहन की नव नव रंगरलियाँ तथा त्यों-हारों की चहल पहल देखना है। कवि की स्पष्ट उक्ति है कि—

‘सुबस लह्नी ब्रजवास बसेरी’

वृंदावन मुद्रा ५३

+

+

×

२३. प्रेम पहेली

११ अर्धालियों की इस छोटी सी रचना में किमी गोपी या राधा के प्रेम प्रसंग को प्रारंभ किया है पर इसकी समाप्ति नहीं की गई है। रचना अधूरी है। कवि का नाम नहीं है जैसा कि और रचनाओं में मिलता है।

×

×

×

१—आनंदघन रस भीज्यौ रहे। ब्रज लीला निधि रस अवगहै।

छिन छिन भाव तरंग विसैपै। देखि देखि छवि थके निमैपै ॥

महा मधुर रसपान छकै मन। विवश दशा अति रोमांचित तन ॥

२४—रसनायग

२८ अर्धालियों की इस छोटी सी रचना में रसना (जिह्वा) की प्रशंसा इसलिए की गई है कि वह भगवन्नामसंकीर्तन करती है। प्रत्येक अर्धाली 'रसना' शब्द से प्रारंभ होती है।

२५. गोकुल विनोद

इसमें एक ही छंद के ६४ पद्य हैं। रचना श्रीों की अपेक्षा प्रौढ़तर है। भाषा समासात्मक सुसंगठित संस्कृतबहुल है। कृष्ण बलराम के राजस विहार का वर्णन है। गोकुल के धर, स्नान, तड़ाग, प्रियतमाण, जलकेलि, आदि वर्ण्य है। जलकेलि का शृंगारात्मक सजीव चित्रण किया गया है।

२६. कृष्ण कौमुदी

इसमें ७५ दोहे और ९ अर्धालियाँ हैं। प्रारंभ में श्रीकृष्ण की नामावली विष्णु सहस्र नाम की शैली पर संगृहीत है। बाद में श्री कृष्ण का नखशिख वर्णन महापुरुषों की तरह मुकुट से प्रारंभ कर चरण पर समाप्त किया है। मोहन के जीवन सौंदर्य का भी वर्णन है। रचना उत्कृष्ट है। कवि ने इसको प्रबंध संज्ञा दी है। "कृष्ण कौमुदी नाम यह मोहन मधुर प्रबंध। सग्न भाव कुमुदावली प्रफुलित परम सुगंध।" सरल, सग्न और स्वच्छंद भाषा में भाव व्यक्त किए गए हैं। चौपाइयों की अपेक्षा दोहे अधिक कवित्व पूर्ण और सरस हैं।

२७ धाम चमत्कार

७० अर्धालियों की इस रचना में वृंदावन के महत्त्व का भक्ति-भाव-पूर्ण वर्णन है। धाम महत्त्व श्रीकृष्ण के कारण है। इसे भक्त ही देख सकते हैं। विचारों को दृष्टि से रचना महत्त्वपूर्ण है। इसमें आनंदधन जी ने वृंदावन के विषय में वैष्णव दर्शन की भावनाएँ दिखाई है। वृंदावन आश्चर्य-धाम है जिसे देखने की आखें और ही होती हैं। इन अगाध रससागर में आनंदधन नित्य ही बरसते हैं। ब्रजवन परमानंदमय है जहाँ मन का प्रवेश भी नहीं होता। परमतत्व का सार इसकी धूलि में समाया हुआ है। यहाँ

सर्वदा एकसा आनंदोदय रहता है। भगवान श्रीकृष्ण ने अपना स्वरूप देखने के लिये इसे दर्पण बनाया है। 'रसकदंब स्याम' यहाँ सुग्ध बने रहते हैं। इतकी महिमा निगमागम के लिये भी अगम है। इनके आश्चर्यमय रूप को विरले ही कह सकते हैं। आनंदधन से तो ब्रजनाथ ने हठ पूर्वक यह कहला लिया था। 'ब्रज स्वरूप कछु मन में आयो, सो हठ के ब्रजनाथ कहायो'। ये ब्रजनाथ 'धनानंद कवित्त' के संग्रहीता ही प्रतीत होते हैं।

×

×

२८. प्रियाप्रसाद

इसमें ६५ अर्धालियाँ और ६५ दोहे हैं। प्रारंभ में राधा का नाम-संकीर्तन है। बाद में कवि ने अपनी स्वामिनी और स्वयं को उनकी चेरी बताया है। सखीभाव की उपासना के भावावेश में वह राधाकृष्ण की 'शृंगारसेवा' करता है, वह राधा की चटकीली, चितबढ़ी 'चेरी' है जो सदा उनके पास रहनी है। उन्हें गीत सुनाती है, पैर दशाती है, दोनों को पंखा करती है। राधा की जूठन खाने की भी वह इच्छुक है। उनके शरीर से उतरा वस्त्र पाकर वह धन्य हो जायगी। राधा और मोहन दोनों एक हैं। राधा श्याम बिना नहीं रहती अतः कवि राधा का ही भक्त है। रचना कवि के सांप्रदायिक भावों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। उन्होंने स्वयं इसका नाम 'प्रियाप्रसाद' रक्खा है।

२९. वृंदावन मुद्रा

“प्रियाप्रसाद प्रबंध को पाय सवादहि लेन”

×

×

×

'धन आनंद ग्रंथावली' के अनुसार इसमें ५८ पद्य है। १ कवित्त, १ दोहा और ५२ अर्धालियाँ हैं। बर्ण्य विषय है वृंदावन की महिमा। कवित्त रचना का भाग नहीं प्रतीत होते हैं। वृंदावन विषयक होने से इसमें संगृहीत हो गए हैं। वैसे ये ही पद्य प्रंथावली 'प्रकीर्णक' के ९१, ९३, ९४, ९५ और ९६ वे हैं। ५३ वीं अर्धाली में कवि का नाम आगया है जिससे रचना के वहीं पर पूर्ण होने का अनुमान होता है, अस्तु—

संग्रह से कवित्तकार तथा प्रबंधकार के एक होने का प्रमाण अशुभ मित्र ज्ञाता है। कवि ने अपने निवास स्थान का भी इस में परिचय दिया है।

“आनंदधन वृंदावन बसै”

×

×

×

यह वृंदावन राधा और कृष्ण दोनों का निवाम स्थान है। वे इसे पुतलियों की तरह नेत्रों में रखते हैं। यहां दंति का प्रेम लहलहाता है। आनंदधन नित्य यहाँ बरसते हैं। यह श्रीवपु के समान है। उसकी प्रार्थना यही है कि वृंदावन सदा उनकी आँखों के आगे विद्यमान रहे और उसकी अपूर्व ज्योति उसके लिये सदा जगती रहे

×

×

×

३०. ब्रज प्रसाद

इसमें १०८ अर्धालियाँ हैं। ब्रज की महिमा तथा शोभा इसके वर्ण्य विषय हैं। इसके महत्व का कारण भगवान् श्रीकृष्ण हैं। मोहन ब्रज हैं, ब्रज मोहन है। अंत में कवि की धारणा है कि ब्रज के सुख को तो कोई भी नहीं कह सकता। मैं तो मौन धारण किए देखता रहना हूँ।

×

×

×

३१. गोकुल चरित्र

यह ४० अर्धालियों की छोटी सी रचना है जिस में कृष्ण के चरित्रों का वर्णन है। गोकुल के मार्गों में श्रीकृष्ण क्रीड़ा करते हैं। उनका सरस गोचारण, पनघट आदि और बालचेष्टित आदि विशेष रूप से वर्णित है।

×

×

×

३२. मुरलिका मोद

५१ अर्धालियों की इस छोटी सी रचना में श्रीकृष्ण के मुरलीवादन और गोपियों के उसपर मुग्ध होकर घर बार की लज्जा त्याग स्वच्छंद प्रेम का आश्रय करने का वर्णन हुआ है। रचना का महत्व इसलिए बढ़ गया है कि कवि ने इसमें समय का संकेत किया है।

“गोपमास श्रीकृष्ण पक्ष सुचि

संवत्सर अठानवै अतिहचि ।” मुरलिका मोद ५०

×

×

+

३३. मनोरथ मंजरी—

३० पद्यों की यह सांप्रदायिक रचना है। कवि अपने को राधा की अंतरंग सखी मान कर उनकी रहस्यकेलि की सेवाओं का वर्णन करता है। वह उनकी शय्या तैयार करता है। रहस्यकेलि में पान पात्र भरता है, रसभेद की बातें सुनाता है। सुरतकाल में बाहर आकर उनके रसालापों को सुनता है, राधाकृष्ण के सभोग सुख से स्वयं मुग्धी रहती है।

सखीसंप्रदाय का आदर्श है कि सखियाँ राधाकृष्ण की गुह्यतम केलियों की साक्षिणी होकर भी मादन भाव का अनुभव नहीं करतीं। कृष्ण में पतिभाव की कामना नहीं करतीं। साथ ही साधना का उत्कर्ष राधा की अंतरंगता प्राप्त करने से होता है। यहाँ पर कवि अत्यंत अंतरंग भाव की भावना मादन-भाव रहित होकर प्रकट करता है। इस रचना से स्पष्ट है कि आनंदधन जी सखी भाव की सांप्रदायिक प्रेमसाधना में पारंगत थे।

× × × ×

३४. ब्रज व्यौहार

यह अपेक्षा कृत बड़ी रचना है। कुल २३७ पद्य हैं जिनमें २६ दोहे हैं शेष अर्धालियाँ हैं, गोचारण, छाकलीला, दानलीला, ब्रजमहिमा, गोपी-प्रेम-महिमा तथा ब्रजव्यवहार का महत्व आदि इसके वर्ण्य विषय हैं। रचना साधारण है। इसमें ८ दोहे प्रेमसरोवर के भी आ गए हैं।

× × × ×

३५. गिरि गाथा

इसमें ४ दोहे और ५० अर्धालियाँ हैं। गोवर्धन का महत्व वर्णन रचना का विषय है। गोवर्धन ब्रजवासियों की गौओं का पालन करता है। कृष्ण के केलिविलासों के लिये कंदराओं में स्थान देता है। गोपिकाओं को मार्ग प्रदान करता है। भगवान की लीलाओं का साक्षी है।

३६. छंदोष्टक

८ छंदों की इस लघु रचना में रास के अनंतर अंतर्हित हुए श्रीकृष्ण के वियोग में व्याकुल गोपियों की विरह भावनाएँ और अन्वेषण के प्रयत्न दिखाए हैं। सवैर्यों की सी सगस संगठित शैली है।

× × × ×

३७ त्रिभंगी

यह ५ त्रिभंगी छंद के पद्यों का संग्रह है। जीव को भगवद्भक्ति का उपदेश रचना का विषय है। संस्कृतबहुल समस्त भाषा शैली का आश्रय इसमें हुआ है।

×

×

×

३८. परमहंसावली

यह रचना ५३ दोहों की 'गुरुमुखी' है। निवार्कसंप्रदाय के गुरुओं की 'हंस' सनक से प्रारंभ कर वृंदावनदेव जो तक की नामावली का यत्र तत्र गुण वर्णन के साथ उल्लेख हुआ है। कवि का संप्रदाय निश्चित करने में रचना महत्वपूर्ण है। जो गुरुओं के नाम इसमें आए हैं वे यथाक्रम 'संप्रदाय' के प्रसंग में दिखा दिए गए हैं। ये सभी निवार्क संप्रदाय के गुरु हैं।

×

×

×

३९. कर्तृत्व तथा शीर्षक परीक्षा

इन रचनाओं के आदि, अंत या मध्य में कवि ने अपना नाम कम से कम एक बार अवश्य दिया है। नाम 'आनंदवन' ही नियत रूप से आया है। रचनाओं का नामकरण निम्नलिखित रचनाओं में कवि ने स्वयं किया है।

इश्कलता—

“विरह सुन सों वारि करि घन आनंद सों सीव ।
इश्कलता झलर रही हिये चमन के बीच ॥”

यमुनायश—

“जमुना जस वरन्धो विसद निरवधि रस को मूल ।
जुगल केलि अनुकूल है बसिबो जमुना कून ॥”

प्रीति पावस—

“सुरस प्रीति पावस ज्यों बरसै ।
त्यौं ही सब रितु को सुख सरसै ॥”

धूम पत्रिका—

“या पाती को देखि पथिक प्रानै लहै” २६
“अकथ कथा की पाती छारो है भई ६”

प्रेमसरोवर—

“प्रेम सरोवर अमल वर ढिग कदंब तरुपांति । १”

ब्रजविलास—

“ब्रज विलास दरसै सदा ब्रज मंडन को साथ । ६३”

सरस वसत—

“सरस वसंत प्रीति की गोभा । प्रगटित होत विराजत शोभा । २०”

अनुभव चंद्रिका —

“प्रकटी अनुभव चंद्रिका भ्रमतम गयी विलाय । ५४”

रंग बधाई—

“रंग बधाई को सुख जैसी । मन लोचन नहि जानत तैमो ।।”

प्रेमपद्धति—

“प्रगट प्रेम पद्धति कही लही कृपा अनुसार । १०९”

गोकुल गीत—

“नंदराय को गोकुल गाऊँ । आप वरनि आप ही सुनाऊँ ।।”

गिरिपूजन —

“गिरि गोधन पूजन ढिग आयौ । ब्रजवासिन को अति मन भायौ ।”

विचार सार—

“सब विचार को सार हूँ या निबंध को मान । ८७”

दानघटा -

“दान घटा मिलि छबि छटा रस धारनि सरसाय । १४”

कृष्णकौमुदी—

“कृष्ण कौमुदी नाम यह मोहन मधुर प्रबंध । ८४”

प्रिया प्रसाद—

“या प्रबंध को नाम हू पायौ प्रिया प्रसाद । ८८”

“प्रिया प्रसाद प्रबंध कौ पाय सवादहि लेत । ८९”

ब्रजस्वरूप—

“ब्रजस्वरूप बरनै ब्रजवानी । और कोन की बुद्धि अमानी । १०५”

गोकुल विनोद -

“नंद गोकुल बरनि बानी विमद जोदि निवास । १”

“वन विनोद प्रसाद सों पावन अखिल ब्रह्मंड ।” ६४

ब्रजप्रसाद—

“ब्रज प्रसाद ब्रजरस उदगार । रभिक सजीवन प्राण अघार । १५२”

व्रतव्यौहार—

“मोहन ब्रज त्योहार बखानौ । हिये बैठि रसना पै आनी । १३८”

आलोचना—

४ पदावली और निबंध रचनाएँ

पदावली तथा निबंध रचनाएँ आनंदधन जी के भक्ति काल की हैं जैसा कि उनकी जीवनसंबंधी किवदंतियों से प्रतीत होता है। कवित्त सर्वैयों में अनुभूत्यात्मक लौकिक प्रेम के भाव हैं। वे उनके श्रृंगारी जीवन की कृति कही जाती हैं। कवित्त सर्वैयों से दूपरे प्रकार को रचनाओं में अनेक प्रकार का अंतर स्पष्ट प्रतीत होता है। एक तो कवित्त सर्वैयों में जो वक्रतापूर्ण शैली का आश्रयण है वह इन रचनाओं में कहीं कहीं अत्यंत अल्प मात्रा में मिलता है। शब्दावली तो निःसंशय वही है जो कवित्त सर्वैयों में है पर वाक्य रचना अपेक्षाकृत सरल तथा सीधी है। कवित्त सर्वैयों के कवि से उसके उत्तरकाल में जिस प्रौढ़ि तथा परिमार्जन की आशा की जा सकती थी उसका भी यहाँ अभाव है। वित्तनशैली में अंतर है। इन रचनाओं का विषय भक्ति है। कवित्त सर्वैयों में भी भक्ति भाव के कुछ पद्य आए हैं। कृपाकंद निबंध, दान घटा तथा वृंदावन .संबंधी पद्य सभी भक्तिभाव पूर्ण हैं। पर उन में शैली जैसी चमत्कार पूर्ण, प्रभविष्णु एवं गंभीर है उसका यहां अभाव है। यही नहीं भावों की उन्मुक्तता के दर्शन जैसे कवित्त सर्वैयों में होते हैं वैसे पदावली में तथा निबंधों में नहीं है। वहाँ परमेश्वर का स्वरूप दार्शनिक अधिक है अवतार स्वरूप कम। केवल लीलावर्णन में कृष्ण का रूप अवतारी है। भक्ति के भाव भी भक्ति शास्त्र की परंपरा से बद्ध नहीं है। भक्तिभावना में किसी संप्रदाय विशेष का अनुसरण वहाँ नहीं किया गया प्रतीत होता है। प्रेमश्रृंगार के भाव भी इसी प्रकार श्रृंगार शास्त्र या साहित्य शास्त्र की परंपरा से मुक्त हैं। दो शब्दों में कवि का स्वरूप वहाँ रीतिमुक्त है। पर

पदों एवं निबंधों में राधा कृष्ण के नाम पर जो भक्तिभाव व्यक्त किए हैं वे सांप्रदायिक हैं। निबंधों में राधा कृष्ण के बन बिहार (ब्रजव्यूहार) जल बिहार (गोकुलविनोद) तथा सुरतादि (मनोरथ मंजरी में) के वर्णन आए हैं वे पर्याप्त खुले हुए हैं। शिष्टना और भावात्मकता जैसी कविता सवयों में हैं उसके यहाँ दर्शन नहीं होते। पदावली में भी सुरत, सुरतांत, परकीया, रति प्रचञ्जल रति आदि भाव के पद मिलते हैं। सुरतवर्णन यथा:—

“भुज भुरि भरि गाढ़ै लगाई री सुनू छतियां प्यारे,
आनन पियराई, घरक हियराई बहुत बनियां प्यारै
पीक कपोल सुहाय, छाया जगी लगी आवनि आखै मदमतियां प्यारै ।
अंग अंग ऊठ अनूठी भई आनंद घन घुरि घुरि डुरि डुरि
भिजई रिभाई सब रतियां प्यारै^१”

अभिसार के लिये नायिका को उद्यत कराती हुई दूती के वचन:—
‘कहा तू अंजन दै करि है हे ।
‘पिय की हियतैं हस्यौ सहज ही अवधौ कहा हरिहै हे ।”

× × ×

“आनंद घन सौ दामिन है मिलि चंद चतयो डरिहै हे ।^२”
नायिका को नायिक के हाथ सीपती हुई दूती के वचन ये हैं:—
“ल्याइहौ अनाइ करि करि मनु हारि
अब तुम लेहु निहोरि रसिकवर समुझि संभारि ।
जाके अंग अंग सुख चहिए ताकी सहियै रारि गारि ।
आनंद घन तुम सुघरराय रस राखियै विचार ।”
सुरतांत सौंदर्य का वर्णन भी मित्रता है ।—
“चितवन और अरसीली बोलनि सुरसीली डोलनि डौली डौली ।
पिय समीप निसि सुख की भलक मुख विथुरी अलक ।
अरु लगी ललित कपोलनि पीक लोक छुसीली ।

१—आ० प० ६७६

२—वही ४७४

३—वही ५१२

अंग अंगरानि जंभानि जानि भुकि मरगजी सारी अति सुवसीली ।
मुकुर देखि अवरेखि मनहि मन आनंद घन कछु भौहनि होतिहि सीली ।”
प्रच्छन्न परकीया रति

‘लई कन्हैयां नै हों घेरि,
‘खोरि साँकरी माँभ सँभोखे आइ गयो कितहूँ ते हेरि ।
कोरी भरी ऊपरी औचका अकली काहि सुनाऊस्टेरि ।
आनंद घन घुरे सराबोर करि पठई घरलौ निपट घेरि ।”
+ + +

पदावली में प्रेम का स्वरूप परिवारिक भी कहीं कहीं हो गया है ।
कवित्त सर्वैयों में इस तत्त्व के कहीं भी चिह्न नहीं मिलते । यहां श्री कृष्ण के
साथ गोपिका प्रेम को ‘ननदिया’ दूर से पहचान लेती है ।—

“अब तो जानि है जू जानी बजमोहन मुग्दानी ।
मेरी तिहारो लाग ननदिया दूरि कितहु पहचानी ।
चौकस भई रहति है बैरिनि जोऽव निकसियै पानी ।
वाकंडर सुखति आनंदघन इतके भर नकवानी ।।

आ० घ० पदा० २३३

इस तरह से कवित्त सर्वैयों से पदावली तथा निबंधों में शैली और भावों
का भेद प्रतीत होता है । इस भेद के कारण आपाततः यही अनुमान होता
है कि स्यात् आनंदघन और घन आनंद दो पृथक पृथक कवि हैं । कवित्त
सर्वैयों का कवि प्रेमी घन आनंद है, जो आवश्यकता बश अपने को आनंदघन
भी लिखता है और निबंध तथा पदावली का रचयिता भक्त आनंद घन ही
है । कवित्त सर्वैयों में जिस प्रकार आनंदघन और घन आनंद दोनों प्रयोग मिलते
हैं उस प्रकार इन रचनाओं में नहीं । यहाँ केवल आनंदघन ही नाम आता है
केवल एक बार ‘घन आनंद’ शब्द पदावली में प्रयुक्त हुआ है । ‘घन आनंद
और आनंद घन’ पुस्तक का संपादन करते समय श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
को भी ऐसी धारणा हो गई थी । आनंदघन जो नंदगाँव के ब्राह्मण थे इन
भक्ति प्रधान कृतियों के रचयिता मान लिए गए थे । फलतः मिश्र जी के

१—१११

२—वही १६७

धनश्रानंद से पृथक् ही श्रानंदधन भक्त को इस संग्रह में रखा है। उनका विश्वास था कि जबतक पक्का प्रमाण न मिल जाय तबतक श्रानंदधन को भी एक मानने को भी नहीं चाहता। इस संदेह का कारण यह भी है कि इन रचनाओं में 'सुज्ञान' छाप नहीं है।

पर यह संशय तबतक ही पुष्ट प्रतीत होता या जबतक कवि की पूर्ण रचनाएँ उपलब्ध नहीं हुई थीं। 'मुरलिका मोद' से उनके समयका निर्धारण हो गया और कालभेद के कारण नंदगांव के श्रानंदधन तथा निबंधकार श्रानंदधन दो पृथक् पृथक् ही व्यक्ति मानने पड़े। इसके अतिरिक्त और भी अनेकों प्रमाण निबंध तथा पदावली के कर्ता को कवित्त सर्वैयाकार कवि से अभिन्न सिद्ध करते हैं।

१—कृपाकंद निबंध तथा दानघटा का रचयिता कवि कवित्त सर्वैयाकार से अभिन्न है इसमें लेशमात्र भी संदेह नहीं होता। भाव और भाषा, दोनों की शैली, नाम आदि उभयत्र एक से हैं। छतरपुरवाले ग्रंथ में पदावली तथा निबंधों के साथ ही कृपाकंद निबंध की भी गणना की गई है। 'सुज्ञानहित' तथा 'धन श्रानंद' कवित्त के हस्तलेखों में भी दानघटा और कृपाकंद निबंध संमिलित है। अतः कृपाकंद निबंध एक ओर तो कवित्त सर्वैयाकार से संबद्ध है दूसरी ओर पदकार से।

२—प्रेमपत्रिका निबंध होने से भक्त श्रानंदधन की रचना है पर उसी के हस्तलेख में ६७ कवित्त सर्वैये तथा एक सोरठा और एक छप्पय भी जो 'धन श्रानंद' कवित्त के हैं संमिलित हैं। इस तरह वृंदावन मुद्रा में पाँच कवित्त धन श्रानंद कवित्त के संगृहीत हैं। इस प्रकार ९ गाने के पद कृपाकंद निबंध में संगृहीत हैं। इससे प्रतीत होता है कि संग्रहकार ने दोनों रचनाओं का कर्ता एक ही समझा है। हस्तलेखों के संग्रह भी इसी ओर संकेत करते हैं।

३—वृंदावन से जो हस्तलेख की प्रति प्राप्त हुई है उसमें निबंध और पदों का ही संग्रह प्राधान्य है। पर 'कृपाकंद निबंध' और 'दानघटा' उन्हीं रचनाओं के साथ साथ संगृहीत हैं। लंदन संग्रहालय वाली प्रति में तो कृपाकंद निबंध के अतिरिक्त 'कवित्त संग्रह' भी साथ ही संगृहीत है। 'सुज्ञान हित' के साथ हस्तलेखों की एक ही बिल्द में 'वियोगवेलि' 'यमुनायश' और 'प्रीतिपावस' मिलते हैं। अतः प्रतीत ऐसा होता है कि

आनंदधनजी की शृंगारपरक रचनाएँ भक्तिपरक रचनाओं से पृथक् बहुत पहले ही संगृहीत कर ली गई थीं। कहीं साथ ही साथ और कहीं पृथक् पृथक् सुरक्षित की गई थी। रचनाएँ एक ही कवि की समझी जाती थीं।

४—आनंदधनजी की जीवनी संबंधी प्रमाणों में प्रायः उनके गानप्रवीण होने के साथ साथ सुजानप्रेम की चर्चा की जाती है। इससे सुजान प्रेमी व्यक्ति को ही गेय पदों का कर्ता होना चाहिए।

५—शब्दावली तथा मूल चिंतन प्रवृत्ति कवित्त सवैयों तथा पदों में एक सी ही हैं। प्रिय को आनंद का वर्षयिता घन मानना, संयोग वियोग दोनों में अभिलाषातिरेक का बना रहना, प्रेम मार्ग में बुद्धि को नगण्य मानना, प्रिय को घन अथवा चंद्र, तथा प्रेमी को पपीहा या चकोर बताकर अनन्य प्रेम की साधना करना, प्रिय को बहु प्रेमासक्त तथा प्रेमी को अनन्य प्रेम का साधक दिखाना आदि भाव उभयत्र समान हैं। प्रीति पावस कवि की साधारण रचना है। इसमें किसी प्रकार की वक्रता के दर्शन नहीं होते पर शंभुप्रसाद बहुगुना उसकी तुलना कविता सवैयों से करते हुए लिखते हैं कि 'रचना की शैली में शिथिलता है, इसमें कोई संदेह नहीं किंतु उसमें विद्यमान भावधारा वही है जो घनानंद की अन्य रचनाओं के मूल में है। उद्वेग अवश्य तीव्रता पर नहीं है। किंतु आकांक्षा के मूल में चातक की प्यास निहित है। बिंदु के समान वह पावस की बूँदों में व्याप्त है। बरसकर फैलकर सागर वह अभी नहीं हुई। कुररी का रुदन अभी शेष था। विरह ने प्रेम के सागर को लहराया है जिसकी भलक वियोग की वेलि से दिखलाई देने लगती है।

६—पदावली में एक बार आनंदधनः पद संख्या ४०६ : तथा चार पाँच बार 'सुजान' शब्द का भी व्यवहार हुआ है।

७—'वियोग बेलि' 'प्रीतिपावस' 'धाम चमत्कार', गोकुलविनोद आदि निबंध रचनाओं में तथा कतिपय गेयपदों में शैली की हल्की वक्रता भी मिलती है।

८—कुछ ऐसे बाह्य कारण हैं जिनसे शैली का भेद हो सकता है।

क—शैली विवेचन में लेखक ने आनंद घन का एक पद उद्धृत किया है जिसमें उनकी लौकिक छलछंदपूर्ण वाणी से घृणा तथा भक्तिपूर्ण रचनाओं

से स्नेह प्रकट होता है। दूसरी ओर भड़ोवा छंदों में कवि की सुजान छाप से लिखी रचना की निंदा की गई है। इससे अनुमान होता है कि कवि ने जान बूझ कर वक्रनापूर्ण शैली का उचार काल में त्याग कर दिया था। भक्ति भाव की तन्मयता में साहित्यिक चमत्कार और भाषा की साजसज्जा रथाग वी थी।

ख—पदावली के पद गेय हैं। उनका आकार छोटा है। प्रायः सबके साथ राग ताल का विवरण दिया हुआ है। वृंदावन के मंदिरों के अधिकारियों की बहियों में इनके पद तत्तद् अवसरों पर गाने के निमित्त पहले से ही संगृहीत चले आ रहे हैं। राधावल्लभ संप्रदाय के श्रीरूपलाल गोस्वामी से लेखक ने सँकड़ों पद उतार कर लिए हैं पर वे नवीन नहीं हैं। दूसरे राग संग्रहों में भी इनके पद संगृहीत हैं। ऐसे यथार्थतः गेयपदों की भाषा सरल सीधी होना अपेक्षित है।

ग—निबंधों में बहुतसी तो कीर्तन की रचनाएँ हैं। उनमें काव्यविच्छिन्नता का प्रश्न ही नहीं उठता। शेषमें से कुछ में चमत्कारांश हैं भी। कुछ में चौपाई छंद का आश्रयण करने से नहीं रहा। यह छंद ब्रज भाषाके अनुकूल नहीं पड़ता।

घ—भावपरिवर्तन के तत्व जो दिखाई पड़ते हैं उनका भी हेतु है। कवि मूलतः रसवादी है। इसलिये सुजानप्रेमी आनंदधन 'बहुगुनी' सखी बन गया था। इसलिये उसने परमेश्वर को परमरमण महारस की मूर्ति 'आनंद धन' रसिक रसिया माना था। रसवाद या आनंदवाद का बुद्धिवाद से विरोध है। इसलिये आनंदधन ने प्रेमप्राप्ति में बुद्धि को अधिकारिणी नहीं माना। फलतः इन्होंने साहित्यिक क्षेत्र में रसमग्न होकर भावोद्गार व्यक्त किए जो प्रचलित रीतिमार्ग के विरुद्ध सिद्ध हुए। इसलिये कवि अपने लौकिक काव्य में तो रीति मार्ग की तुलना में स्वच्छंद हो गया। पर भक्ति-भाव पूर्ण रचनाओं में बुद्धिवाद था ही नहीं। उसकी भावना का किसी से विरोध नहीं हुआ। वह भक्ति मार्ग में परंपरानुयायी ही रहा। भक्ति विह्वल हृदय की सहज प्रवृत्ति में इतनी कठोरता रहती भी नहीं कि वह साहित्य के मार्गादि का चिंतन करे। अतः भक्ति के क्षेत्र में ये परंपरा के अनुयायी फिर हो गए। उत्तरकाल में चमत्कार का त्याग सभी कवि कर देते हैं।

९—कवित्त सवैये तथा निबंध एवं गेयपदों की एककर्तृकता में सबसे प्रबल प्रमाण तो नीचे दिए गए साम्य हैं जिनमें पद्य के पद्य, कहीं कहीं तो कवियों के त्यों भाषांतरित कर दिए गए हैं। नीचे लिखे उदाहरण स्थाली-पुलाक न्याय से कुछ ही दिए हैं। आपस में मिलनेवाले पदों की संख्या और भी प्रचुर मात्रा में है।

रचनाओं के परस्पर साम्य—

१—‘अंजन यहै सुभ हू यहै । ब्रज रज सरन गहै रज रहै ।

ब्रजस० ८३

‘रमन भूमि रज अंजन परसै । तब लीला सरूप कों परसै ।

भा० ९९

‘मोहन दरस हियौ अभिलाखै । रजकों परस दृग निरज राखै ।

भावना प्र० ११२

‘रखि लै सुख संपति दंपति में । ब्रज की रज आंखिन अजन कौ ।

सु० हि० ४८०

जै ब्रज बन निज दरपन है कियो । निरखत स्याम सिरावत हियौ ।

धाम चमत्कार ४१

वृंदावन सोभा नई नई रसमई गोभा,

कहत बनै ना स्याम नैन पहचान हीं ।

राधिका दरस को सुदेस आदरस याहि ,

चाह्यौई करत जब जब जैसे जानही ।

प्रे० पत्रिका ३०

२—‘संचित अं वृं ली रहै ।

युगल अंग जे रंग बिराजै ते बन दल फल फूलनि अंजै ।

वृ० मुद्रा० २६

वृंदावन माधुरी अचंभे सों भरी है देखौ ।

स्याम को अनूप रूप त्यौही याहि देखियै ॥

प्रे० पत्रिका ३२ फूल

३—रजही सेऊँ रजहि अराधौ । या रजतें रजही अभिलाखौ ॥

या रज में रस पुंज समोयो । या रज में परमारथ मोयो ॥

भावना प्रका० १३६, १२६

सीसहि चढाइ घनभ्रानंद कृपा ते पाऊँ ।

प्रेमसार धरचौ है समोय बज धूरि में ॥

प्रेम पत्रिका ५८

४—राधिका चरन बंदन करि बखानौ ।

पाय जिन बल नंद नंदन हि हाथ करि ॥

चैन भरि नैन मधि देहु थिर थानौ ।

पदावली ८६

स्याम के सरूप को कछुक निरधार होय ।

ज्यौ कछु कही परै अगाध प्रेम राधा को ॥

प्रे० पत्रिका ३२

५—हरि चरनन की रज अँखिन अँजौ मोहि यहै अभिलाष रहै नित ।

पवन बीर तेरे पाय परति हौँ भ्रानंदवन,

पिय तन न ढरकि जाहु हा हा कर हित ।

पदा० ७३

एरे बीर पवन तेरी सबैं ओर गौन वारी ।

तोसो ओर कौन मनै ढरकीही बानि दे ॥

विरही विधाहि मूरि अँखिन में राखौँ पूरी ।

धूरि तिन पायनि को हा हा नैकु अनिदे ॥

सु०हि० २५६

६—अपार गुन ग्राम हौँ कहा गाऊँ ।

तीरहि गए थकित मति गति होति,

तुमलौँ कहीँ षीँ हौँ क्यौ करि आऊँ ।

अमित चरित की तरल तरंगनि बिसमय बूडि न ठिक ठहराऊ ।

है उपाय भ्रानंदवन मो हित वो हित सुदइ कृपा जौ पाऊँ ॥

पदा० ३

मेरी मति बावरी है जाय जानराय प्यारे ।

रावरे सुभाय के रसीले गुन गाय गाय ॥

सु०हि० १२२

प्रेम को महोदधि अपार हेरि के विचार ।

बाबरो हहरि बार ही तें फिरि आयी है ॥

सु०हि० ११६

७—केषे धीरज रहै हाथ में मुरलीधुनि बीरावै हो ।

बैरिन मारि जिवावै हो ॥

पदा० १३

उतऊतर पाय लगी महदी सुकहा लगि धीरज हाथ रहै ।

सु०हि० १४०

ज्याय कें मारत मारि जिवावत ।

सु०हि० २६५

८—पहरी चुनि चौपनि सों सीधे सँवारी सारी सूही ।

पदा० १६

कैसी फबी घनआनंद चौपनि सों पहरी चुनि साँवरी सारी ।

सु०हि० २३८

९—आखिन गही अति अनखानि ।

पीठि दै मो तन तरकि तोरी तिनक लौं कानि ॥

पदा० ३२

रूप निधान सुजान लखें बिन आखिन मो तन पीठि दई है ।

सु०हि० ३

१०—निपट निठुर तिहारी बानि दैया तुम यौं ही करी पहचान ।

पदा० ४३

भए अति निठुर मिटाय पहचान डारी

याही दुख हमें जक लागी हाय हाय है ।

प्रकी० ६

११—ब्रजमोहन पै मोहे कहुँ न कहा जानी अकलानि

हम भोरी तुम चतुर सनेही कौन रचो बिधना यह आनि ।

आनंदधन है प्यासनि मारत प्राण पपीहनि जानि ।

पदा० ४३

हो मन मोहन मोहे कहूँ न बिथा बिमनैन की मानी कहा तुम ।
बौरे विद्योगिन आप सुजान त्वै हाय कछु उर आनी कहा तुम ।
आरतिवत पपीहन को घन आनंद जू पहचानो कहा तुम ।

सु०हि० ४०४

१२—ऐसी भाँति भरियत मरियत नित एक गाँव बसि भए प्रवासी ।

पदा० ७२

जियौ तुम ही तँ बिना तुम्हैं मरि मरि जावे
एक गाँव बसि बैरी ऐसी राखियँ मरक ।

कृपाकंद निर्वंध ३६

१३—मेघ आनंद घन छाया छाया उघरे हैं ।

पदा० १४२

यौं उघरे घन आनंद छाया के हाय परी यह पहचान पुरानी

सु०हि० ३१२

अंतर में बैठे कहा दुख देत निकसि क्यों न आवत अखियन आगे ।

पदा० २५१

अंतर में बैठे पै प्रवासी कौसो अंतर है

मेरी न सुनत दैया आपनी यौ ना कहो ।

सूरति मया की हा हा सूरति दिख्यै नेकु

हमैं खोय या विधि हो कौन धौ लहा लहौ ।

सु०हि० २७१

१४—कैसे मिलैं क्यों अब अनमिलैं तुम्है जो किये विरह छत्र छतियाँ ।

पदा० ८७८

महा अनमिलन मिलई जब मिलौ

सु०हि० ३७०

१५—काहि कौ मन मोहि लियौ तब कहि कहि कै हित बतिया ।

आनंद घन कितहू बरसौ पै इतहू लगी औलतियाँ ।

पदा० ८७८

क्यों हैंसि हेरि हन्यौ हियरा अरु क्यों हितकै चित चाह बढाई ।
काहे को बोलि सुधासने बैननि बैननि मैननि सैन चढाई ।
सो सुधि मोहियमें घन आनंद सालति क्यौ हु कढ़ै न कढाई ।

सु०हि० २१

१६— विरहा होली खेलन आयी ।

कहा कहीं ब्रज मोहन जू जैसो इन सीस उठायौ ।
रंग लियो अबलानि अंग ते धीर अबीर उढायौ ।
पान अरगजै राखि रही हैं तुम हित वास वसायो ।
नकवानी करि नाक नचावत चौंचंद महा मचायो ।
चोवा चैन न रहन देत है जतन चाइ चरचायो ।

पदा० ४६०

रंग लियो अबलानि के अंग तें च्वाय कियो चित चैन को चोवा ।
और सब सुख सोधे सकेलि मचाय दियो घन आनंद ढोवा ।
पान अबीरहि फेंट भरे अति छाक्यो फिरै मति गति खोवा ।
स्याम सुजान बिना सजनी ब्रज यौ विरहा भयो फाग विगोहा ।

सु०हि० ४७

१७—मोहन मूरति मेरी आखिन आगेई रहे

ज्यो खोलों मूदो त्यों त्यों ही तयो ही दृष्टि गहे न बात कहे ।

पदा० ३४५

दीठि आगे डोलें बौन बोले कहा बस लागे

सु०हि० ६४

१८—तुमहि बहुत तुम एक हमारे गति चकोर ससि लौ है ।

पदा० २१६

मुझ जैसी उसनु बहुतेरी बंदी दा अकेलरा ।

पदा० ७७५

मोहि तुम एक तुम्हें मोसम अनेक आँहि

कहा कछु चंदहि चकोरन की कमी है ।

सु०हि० १८७

१९—आसा तुम्हें जी लागि रहै ।

कृपापियूष पोष सों तोषित अति लहलहनि लहै ।
हौ जिहि तुम अबलव कलपतरु सौभग बेलि बहै ।
चढि गुन निटपनि लवढि बढै नित कितहु सिथिल न है ।
मन थांवरे विराजौ थिर है तिहि रस रासि यहै ।

पदा० ३१

जहाँ राधा केलि बेलि कुछु की छवनि छायाँ
लसत सदाई कूल कालिंदी सुदेस थरु ।
महाघन आनंद फुहार सुखसार सींचे
हित उत्त सवनि लगाय रंग भयी भ्रु ।
प्रेम रस मूल फूल मूरति विराजौ मेरे
मन आल बाल कृष्ण कृपा को कलपतरु ।

कृपाकंद निबंध १३

२०—पुकारो मीन में कहिबो न आवै ।

वियोग बेलि० १६

बिहारी विचारनि की मीन में पुकार है ।

सु०हि० ३६८

२१—अचंभे की अगनि अंतर जरी हौ ।
परौ सियरी भरौ नाहीं मरौ हौ ।

वियोग बेलि० १७

सीरी परि सोचनि अचंभे सों जरी भरौ

सु०हि० २०६

२२—कहीं तब प्यार सी सुख दैन बातें ।
करौ अब दूर ते दुख दैन घातें ॥

वियोग बेलि० ५

पहलें घन आनंद सींचि सुजान कहीं बतियाँ अति प्यार पगी ।
अब लाय वियोग की लाय बलाय बढाय बिसास दगानि हगी ।

सु०हि० ८

२३—हिये मैं लै दिए दिए विरहा अझूनी ।

वि० बे० ६

बारि दियौ हिये में वियोग की अझूनी है ।

सु० हि० ४६०

२४—उसारी जौ हमें काकों बसैं हो

वि० बे० १०

रावरी बसाय तो बसाय न उजारिये

सु० हि० २१८

२५—हीन भये जल मीन छीन बुधि मैँडी पीरन पावै है ।

लाय कलक यार अपने कू तैं ही छिन मरि जावै है ।

आनंदघन इस दिल दी वेदन लहै सुजान बिहारी है ।

दृशकलता ४१

हीन भए जल मीन अर्धिन कहा कछु मो अकुलानि समानै ।

नीर सनेही को लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्यागत प्रानै ।

या मन की छु दसा घन आनंद जीव की जीवनि जान ही जानै ।

सु० हि० ४

२६—सुखी रहौ सुख दें हमारी हम भरै ।

बाकी वार न होउ असीस सदा करै ।

प्रेम पत्रिका २५७

नित नीकै रहौ तुम्है चाउ कहा पै असीस हमारियौ लीजियैजू ।

सु० हि० २५७

२७—लाज लपेट्यौ चाव

ब्र० विला० २१

लाजनि लपेटै चितवनि भेद भाय भरी

प्रकी० १

२८—संग लगैं डोलै सदा बोलै नाहिन बात

ब्र० विला ३०

दीठि आगे डोलै जो न बोले कहा बहा बस लागै

सु०हि० ६४

२६—एक बात ब्रह्मै सु क्यों अनमिल की कुसरात

ब्र० विलास ३०

मिलेहू तिहारे अनमिले की कुशल है

सु०हि० ६१

चाय बाबरो गाँव सब भूलन माँझ सम्हार

ब्र० वि० ३३

उहि भूलनि संग लागी सुधि है

सु०हि० ६६

३०—अज मोहन मैं है रह्यौ देखत विरही लोग ।

याते कछु कहत न बनै अचिरज विरह सजोग ।

ब्र० वि० ३८

दुसह सुजान वियोग बसौं ताही संजोगनित ।

बहहि परै नहि समै गमै जियरा जित कौ तित ।

सु०हि० २८६

३१—कबै मिलै बिछुरे कबै बिसम विसासी स्याम ।

मिलै अनमिल आमिलै मिले ये कपटिन के काम ।

सु०हि० ४५

मिलहू न मिलाप मिलै तन कौ उर की गति क्यों करि व्यौरि परै

सु०हि० ७२

३२—महापरम ब्रज प्रेम को कना बरनियै ताहि ।

मोहन गुन गहि बूडियै कौन सकै अवगाहि ॥

ब्र० वि० ४८

घन आनंद एक अचंभौ बड़ी गुन हाथ हू बूडत कासों काहों

सु०हि० १३

तरिबौ सुन्यौ हो गुन गहैं घन आनंद पै,
जान प्यारे गुननि तिहारे गहि बोरी हों ।

सु०हि० १३

३३—कृसन राधिका रूप तैं जगमग जगमग होति ।

सरस वसंत २

आनंद की निधि जगमगति छबीली लाल

प्रकी० १

३४—मोहन चंदहि कियौ चकोर

प्रेम पदति २५, २६

तेरो पपीहा जुहे घन आनंद, है ब्रज चंद पै तेरो चकोर है ।

सु०हि० ३७२

३५—आनंद घन विनोद भर बरसै ।

गोकुलगीत १८

सरसौ घन आनंद बारसकौं जु रसा रस सौं बरसाय ही जू ।

सु०हि० ३४६

३६—रीभि अपुनपौं बारि विहारै

भावना प्रकाश० ७२

रीभ हू रीभति विवश है लखि रसिक रिभवार ।

गो० वि० ५६

रीभौ रीभि भीजै घन आनंद सुजान महा ।

सु०हि० १५४

३७—लह लहानि जरे बन उदै ब्रज मोहन अंग अंग ।

महारूप सागर उभरि उठत अमोघ तरंग ॥

कृष्ण कौमुदी १५४

अंग अंग तरंग उठै दुति की परिहै मनोरूप अबै धर चवै ।

प्र० २

अंग अंग स्यामरंग रस की तरंग उठै

सु०हि० ३२

(६३)

३६—वृंदावन मौन पुकारति

अ० स्व० ७५

त्यौं पुकार मधि मौन

सु० हि० ४५१

४०—उर भीत में मौन की घूँघट के दुरि बंठी विगजति बात बनी ।

सु० हि० १५२

भाषना नव बधू मुखतें देति घूँघट खोलि

गो० वि० ४०

४१—राधा वदन विकास रस मोहन मधुप सुजान ।

सरस बसंत सहज तन सोभा । तैसिय बन प्रगटत गुन सोभा ।

सरस वसंत

वैस की निकई सोई रिनु सुखदाई तामें, तश्नाई उलह मदन मयमंत है ।
अंग अंग रंग भरे दल फल फूल राजें सौरभ सुरस मधुराई कौ न अंत है ।
मोहन मधुप बयौं न लट्ट है लुभाय भट्ट प्रीति को तिलक भाल धरे भागवंत है ।
सोभित सुजान घन आनंद सुहाग सींची तेरे तन बन सदा बसत बसंत है ।
सु० हि० ५६

४२—आनंद घन कहूँ कौंध कहुँ भर ब्रज मोहन

सब भांतिन है सब ही कौ ।

पदा० ३५१

कहूँ घन आनंद घमडि उबरत कहूँ

सु० हि० ११३

४३—नंद सूनु पद लालन लोभै ।

रमा रसिकिनी पावति छोभै

कमला तप साधि अराधति है अभिलाष महोदधि भंजन कै ।
हित संपति हेरि हिराय रही जित रीभ बसी मन रंजन कै ।

सु०हि० ४६७

४४—यह ब्रजरज मंजन को मंजन । यह रज परमांजन को अंजन ।

भा० प्र० १३०

ब्रज रस स्याम सरूपहि सूभै बिन रज लहै न कोऊ बूभै

ब्र० स्व० ७१

घन आनंद रूप निहारन कौ ब्रज की रज आँखिन अंजन कै ।

सु०हि० ४६७

४५—धूमति फिरति भरति भांवरी । नित संगम रंगनि सांवरी ।

य० य० १५

ऐसे रसामृत पुरित है भरिबोई करै अभिलाषनि भांवरी ।

है अमुना जमुना घन आनंद सांवरे संगम संगनि सांवरी ।

सु०हि० ४७३

४६—रीभनि लै भिजई आनंदघन मतिभई भोरी है ।

पदावली ५२२

घन आनंद लाज तो रीभनि भीजै

मोह में आवरी है बुधि बावरी ।

सु०हि० ३७

४७—अचरज भर लाग्योई दरसै । घन तरसै चातक रुचि बरसै ।

प्री० पा० ५२

ज्यो ज्यो उत आनन पै आनंद सुअधोप और

द्यों इत चाहनि में चाह बरसति है

प्र० १३

४८—मति अति रीभि विचार बिकाई

य० य० ६

(६५)

रीभि बिकाई निकाई पै रीभि थकी गति हेरत हेरत की गति ।
जीवन घूमरे नैन लखैं मति बीरी भई गति वारि कै मोमति ॥

सु०हि० ३४

४६—भ्रांखिन कहा दिखावी मन बँठे रहो ।

निकसि गए तजि नेह प्रान पैठे रहो ॥

प्रेमपत्रिका १६

ऐसै कहाँ कैसे घन आनंद बताइ दूरि

मन सिघासन बँठे सुरत महीप ही ।

सु०हि० ६४

तीसरा परिच्छेद

भाषा

‘ने ही महा ब्रजभाषा प्रवीन ।’
‘भाषा प्रवीन सुछंद सदा रहै ।’

(ब्रजनाथ)

आनंदघनजी के भाषा संबंधी विचारों से प्रतीत होता है कि वे काव्य के इस अंग के विषय में विशेष सचेष्ट थे । भाषा संबंधी उनके अपने निजी कुछ आदर्श है जिनका उन्होंने अपनी रचनाओं में पालन किया है । आदर्श ये हैं ।

१—कला की भाषा में एक प्रकार का आवरण रहता है । वह खुली नहीं होती । आनंदघनजी ने भाषा को वनिता जैसी लजीली बताया है, जो मौन का घूँघट डाले रहती है,—‘उर मौन में मौन को घूँघट के दुरि बंठि विराजत बात बनी ।’

२—इसी लिये इसे बुद्धिमत्ता के साथ सुजान समझ सकते हैं । वह सर्व साधारण की समझ की वस्तु नहीं है ।

‘घन आनंद ब्रह्मनि अंक बसै बिलसै रिभवार सुजान घनी ।’

३—कला की भाषा का यदि स्वानुभूति से जन्म होगा तो उसका रूप दूसरे भाषा स्वरूपों से भिन्न होगा—

‘अचिरज यहै औरै होते सुर लाग मैं ।’

४—श्रेष्ठ भाषा वही है जिसका उत्थान अनुभूति के कारण हुआ हो । शब्द वक्ता के श्वास के धागों का बुना हुआ वस्त्र है जिसपर उसी के अनुराग का रंग चढ़ा रहता है—

सूक्ष्म उसास गुन बुन्यौ ताहि लखै कौन,

पौन पट रंग्यौ पेखियत रंग राग मैं ।

सु०हि० ४४२

५—वाणी मनुष्यों में भ्रांति भी पैदा करती है और सत्य का अवगम भी कराती है। यद्यपि सत्य वाणी से परे है फिर भी उसकी ओर संकेत वाणी द्वारा किया जाता है। अतः वाणी के यथार्थ रूप को जाने बिना उसका उचित उपयोग नहीं किया जा सकता। यथार्थ रूप का परिचय जीवन के तत्व का बोध कर लेने तथा उसमें मस्त हो जाने से मिलता है। कोरा वाचनिक ज्ञान भी भाषा पर अधिकार करने के लिये पर्याप्त नहीं।—

अच्छर मन कों छरै बहुरि अच्छर ही भावै ।

रूप अच्छरातीत ताहि अच्छरै बतावै ॥

तत्व बोध बीरानि मैं अच्छर गति अच्छर लहै ।

प्रकीर्णक ७१

इन आदर्शों से यह निष्कर्ष सरलता से निकल आता है कि आनंदधन जी की दृष्टि में काव्य की भाषा का स्वरूप साहित्यिक है और वे मर्मज्ञों के लिये वाक्यरचना करते थे, सर्वसाधारण के लिए नहीं। दूसरे अनुभूति का भाषा के साथ नित्य संबंध मानते थे। भाषा के गुण उनकी दृष्टि में अनुभूति से ही आते हैं।

इन आदर्शों की छाया में आनंदधनजी की भाषा का परीक्षण किया जाए तो प्रतीत होता है कि कवि ने अपनी काव्य भाषा के गुणों को आदर्श का रूप दे दिया है। उनकी रचना भक्ति संबंधी हो चाहे लौकिक प्रेम संबंधी उसकी भाषा सर्वत्र साहित्यिक है। इनके शब्द चुने हुए हैं। व्याकरण व्यवस्था का संघटन पूर्णरूप से वर्तमान है। रसानुकूल कोमलता तथा सरसता उत्तम कोटि की उसमें विद्यमान है। लक्षणाओं का योग उसे और अधिक प्रतिभावेद्य बनाता है। अतः वह साहित्यिक ही है पर कृत्रिम और निर्जीव नहीं है। मुहावरों के प्रचुर प्रयोग द्वारा वह सजीव है साथ ही व्यावहारिक भी। मुहावरों के प्रकारों की परीक्षा करने पर भी वे नागरिक सिद्ध होते हैं ग्रामीण मुहावरे नहीं हैं। वैसे मुहावरों तथा लोकोक्तियों का जितना प्रयोग अशिक्षित जन समाज में होता है उतना शिक्षित में नहीं। जायसी ने जो मुहावरे अपनी भाषा में व्यवहृत किए हैं वे जनपदीय हैं। पर सूर और आनंदधन के मुहावरे नागर हैं। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि ब्रजभाषा के नागर तथा ग्रामीण रूपों में अधिक अंतर नहीं होता था। अशिक्षित जन समाज की भाषा संपत्ति ही नगरों में व्यवहृत होती है। दूसरे

आनंदधनजी को मुहावरों के प्रयोग की प्रेरणा फारसी साहित्य से मिली है। फलतः नागरता का इसके साथ योग होना स्वाभाविक था। इस तरह व्यवहारिकता, सजीवता और साहित्यिक उच्चता तीनों गुण इनकी भाषा में संयुक्त हुए हैं।

जनपदीय शब्दाली का भी इन्होंने पर्याप्त प्रयोग किया है। उन्हें साहित्यिक भाषा में मिला कर परिष्कृत कर लिया है और व्यावहारिक होने से उनकी जो विशेष अर्थद्योतन क्षमता है उसका सदुपयोग किया है। सोवर (प्रसूतिका गृह), टेहूले (शुभ अवसरों के अनुष्ठान), गरैठी (पूरे भरे पात्र से कुछ कम), बरहे (जंगल), सल (पता या ज्ञान), सँजोखे (संख्या का अंतिम भाग), लथेरि (लपेटकर), उजैना (उद्यापन करना), नाज (अन्न), न्यार (चारा), पैछर (पैर की आवाज), भ्ग्रां (सब के सब), औटपाय (उपद्रव), बेड़ी (रोक), इत्यादि शब्द जनपदीय हैं जिनका प्रयोग इन्होंने किया।

इस तरह आनंदधनजी की भाषा में नागरिक साहित्यिकता, मुहावरों की व्यावहारिक सजीवता तथा व्याकरण व्यवस्था का ऐसा अपूर्व संयोग हुआ है कि इनके सिवाय उस समय के अन्य कवि की भाषा में वह नहीं दृष्टिगोचर होता।

बिहारी की भाषा भी साहित्यिक तथा व्यवस्थित तो है पर सजीव और लाक्षणिक वह नहीं है, जैसा कि आनंदधनजी की भाषा है। उपर्युक्त विशेषताएँ इनकी भाषाविज्ञता का परिचय देती हैं। इसी से संबंधित गुण लाक्षणिकता का है। हिंदी तथा संस्कृत के लक्षण ग्रंथों में लक्षणा और व्यंजना की स्थापना, उसके गुण आदि की प्रशंसा तो बहुत की गई है। उसके भेद उपभेद भी हजारों की संख्या तक पहुँच गए थे। पर लक्षणा का उपयोग प्रायः नहीं हुआ। भाषा अभिधाप्रधान ही बनी रही थी। जितने लाक्षणिक प्रयोग अलंकारों की परिधि में आ गए थे उतने ही कवियों ने व्यवहार में लिए। आनंदधनजी ने हिंदी साहित्य में लक्षणा शक्ति का प्रथमावतार किया है और वह उच्चकोटि का है। इनके से व्यक्तिगत सूक्ष्म भाव भेद और अंतर्दर्शाएँ अभिधाप्रधान भाषा द्वारा व्यक्त ही नहीं की जा सकती थीं। इन्होंने भाषा की इस नवीन अद्भ्युत शक्ति का इसके लिये उपयोग किया। यह इनका नवीन दिशान्वेषण है। लक्षणा भाषा का बहुत बड़ा बल है। इसके सहारे थोड़े शाब्दकोष की भाषा भी गहरी और सूक्ष्म अभिव्यंजना

कर सकती है। आजकल हिंदी की अर्थद्योतन क्षमता बढ़ाने की समस्या जैसी विद्यमान है उस संबंध में आनंदघनजी दिशानिर्देशक हैं। यह सूझ भी भाषा के साधारण सिद्धांतों की मर्मज्ञता का परिचय देती है।^१

इनकी भाषा विशुद्ध है। ब्रजभाषा के ये कवि हैं। इनके समय में ब्रजभाषा का जैसा स्वरूप विद्यमान था, उसका समस्त अच्छाईयों के साथ उपयोग इन्होंने किया है। दूसरी भाषा के शब्दों का मिश्रण उसमें नहीं किया। आश्चर्य की बात यह है कि पद पद पर फारसी से प्रेरणा लेनेवाले आनंदघन ने अपने भाषा क्षेत्र में फारसी उर्दू की खजूर बेरिया नहीं उगने दी। इनके मित्र नागरीदासजी ने अपनी भाषा को फारसी की शब्दावली से पर्याप्त प्रभावित किया था। पर आनंदघन इससे सर्वथा अछूते रहे। केवल इश्कलता में फारसी के शब्द व्यवहृत हुए हैं। वह छाया रचना सी प्रतीत होती है। इसके अतिरिक्त सभी अन्य रचना शुद्ध ब्रजभाषा में ही की है। बिहारी जैसे भाषामर्मज्ञ भी जब फारसी के प्रभाव से न बच सके तब उसकी अनेकों अच्छाईयों को पचाकर हजम करनेवाले आनंदघन ने उसका बाहरी प्रभाव अपने काव्य में नहीं आने दिया। यह कम महत्व की बात नहीं। फारसी ही नहीं संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग भी इनके काव्य में नहीं के बराबर है। जो शब्द हजारों वर्षों के प्रयोग के अनंतर भी अपने तत्सम रूप में ही रहे हैं जैसे तप, योग, प्रान, मीन, कंज, खंजन, विष आदि, वे ही उन्होंने अद्भुतरूप में लिखे हैं। शेष सब का तद्भव रूप ही व्यवहृत किया है। उच्चारण ध्वनि विकार आदि से वे ब्रजभाषा के बन गए हैं। अगिलाई, उदेग, अथिर, निहकाम (निष्काम), सुतंतर, दुलहाई, त्रसरेनि (त्रसरेणु), अकह, वेदनि, सीनि (सुवर्ण) आदि शब्द इमी प्रवृत्ति के परिचायक हैं। व्याकरण व्यवस्था बिहारी की सी इनकी भाषा में है। शुक्लजी का यह कथन कि बिहारी और घनानंद को मिलाकर ब्रजभाषा का समूचा व्याकरण तैयार किया जा सकता है सत्य है। क्रिया और कारकों का रूप विकास, कृदंत तद्धित विकास, वचन और लिंग के अनुसार शब्दों के परिवर्तन आदि सब ब्रजभाषा के नियमों के अनुसार किए गए हैं। अठारहवीं शताब्दी में उर्दू फारसी के अंतःपात होने से ब्रजभाषा का जो रूप विकृत हुआ था, उसका परिचय रीतिराल के अर्वाचीन कवियों की भाषा में मिलता है। उस समय

१—लक्षणा का विवरण साहित्य विमर्श आगे किया जाएगा।

आनंदघनजी ने विशुद्ध तथा संयत ब्रजभाषा में श्रेष्ठ साहित्य की सृष्टिकर भाषा का गौरव भी बढ़ाया और उसकी विकृति की अनवस्था को रोकने का प्रयत्न किया। यह इनके ब्रजभाषाप्रवीण होने की देन है।

इन्होंने अपनी स्वतंत्र प्रतिभा से कुछ नए शब्द भी बनाए हैं जैसे भकभूर, मल्लोलेमई, भूतागति, दिनदानी आदि। अपने ढंग से शब्दों के रूप विकास भी व्यवस्थित किए हैं—जैसे तत्पुरष समास नामरूपों के समान क्रियारूपों में भी किया है, अनचाहनि के समान 'अविलोकिवे' तथा 'ननिहारनि' आदि रूप बनाए हैं।

इसी प्रकार ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग की बात है। ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग कवि की भावुकता के परिचायक होते हैं। इनमें वाचक शक्ति कुछ की होती है कुछ की नहीं होती। पर अपनी ध्वनि द्वारा अर्थ का चोतन सब करते हैं। इस तरह अभिधा के संवेत और ध्वनि की व्यंजना से कहीं कहीं भाव की द्विगुण प्रतीति भी हो जाती है। इनका सर्जन भावुक प्रतिभा द्वारा होता है। आनंदघनजी ने अनेकों ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है। बादलों के आकाश में घिर आने का वर्णन महाप्राण अक्षरों के शब्दों द्वारा तथा वायु के सरसराते हुए स्वरूप का उसी के समान ध्वनिवाले शब्दों द्वारा निम्नलिखित सवैया में किया है। शब्दों की ध्वनि से ही बादल फिरते हुए और वायु सरसरासता हुआ सा लगता है।

घूटै घटा चहुँघा घरि ज्यौं गहि काढै करेजौ कलापिन कूकैं ।

सीरी समीर शरीर दहै चहकै चपला चख लै करि ऊकैं ॥

सु०हि० ८४

रास में खटतार तथा मटवने की ध्वनि के शब्दों का प्रयोग निम्नलिखित पद में मिलता है।

चटक कटतारनि की अति नीकी लटक सों नाचै मटक भरचौ भौहन ।
कर चरन न्यास, अभिनय प्रकाश, मुख सुख विलास, मन उरभै घुघरारी भौहन ।

आ० घ० पदा० ६१

वियोगाग्नि से तचे प्राणी का चित्र यह है—

“अंतर आंच उसास तचे अति

अंग उसीजै उदैग की आवस

ज्यों कहलाय मसोसनि ऊमस
क्यों हू कहूं सुधरै नहिं ध्यावस”

सु०हि० १७०

हहरि, बंधोद, धूमरि, धौलै, भकभूर, लहाछेह, चोंप, रसमसे, उभिन
भुलनि, मोमति, चहकि, चोज, चुह्ल, सुरभ, गुरभति, आदि अनेकों शब्द
इसी प्रकार के हैं जो कवि ने अपने काव्य में प्रयुक्त किए हैं। इस तरह मुहावरे,
लक्षणा, नवीन शब्दों तथा रूगों का निर्माण, अन्यात्मक शब्दों का रसानुकूल
प्रयोग, आदि गुणों से आनंदवनजी को 'भाषा प्रवीन,' एवं ब्रजभाषा के
शुद्ध संयत, सरस कोमल रूप के प्रयोक्ता होने के कारण 'ब्रजभाषा प्रवीन'
कहना सर्वथा उचित है। इनके विषय में ब्रजनाथ की ये दोनों उक्तियाँ मार्मिक
और सत्य हैं।

इनके भाषा पर पूर्ण अधिकार होने के प्रमाणक अर्थ भी प्रयोग हैं।
शैली के परिच्छेद में यह बताया गया है कि इन्होंने चार प्रकार को भाषा का
प्रयोग किया है। वक्र समस्त तथा वक्र असमस्त, ऋजु समस्त तथा ऋजु
असमस्त। शब्दावली सर्वत्र एक सी हो रहती है। उनके द्वारा वाक्यरचना
प्रतिपाद्य विषय के भेद के कारण भिन्न प्रकार की हो गई है। कवित्त, सर्वथा
तथा पदावली में कुछ रचनाएँ वक्र भाषा में हैं कुछ ऋजु में। कवि को
चमत्कार की अभिव्यक्ति जहाँ अभीष्ट होती है वहाँ लक्षणा द्वारा वक्र वाक्यों
की रचना करता है। जहाँ वह अनुभूति के मार्मिक रूप व्यक्त करना चाहता है,
वहाँ ऋजु वाक्यों का व्यवहार करता है। भाव जहाँ घने और गंभीर हैं वहाँ
समस्त वाक्य आए हैं। अन्यत्र असमस्त। इनका सोदाहरण विस्तृत विवेचन
शैली के प्रसंग में किया गया है। वाक्यरचना के चार भेदों में कवि का
भाषा पर पूर्ण अधिकार व्यक्त होता है। वक्र ढंग की वाक्यरचना के विषय
में इतना विशेष विचारणीय होता है कि उनमें दुर्बलता नहीं है। कवि की
प्रतिपादन शैली से एक बार परिचित हो जाने पर भाव की गाँठें सरलता से
खुच जाती हैं। इसका कारण यह है कि वनानंदजी का चिंतन बड़ा स्पष्ट
और स्वानुभूतिमय है। जो बात वह कहना चाहते हैं उसका कण कण उनके
हृदय का देखा हुआ है। परतः प्राप्त वस्तु उनमें कुछ नहीं है। क्लिष्टता
जितनी होती है वह भावों की सूक्ष्मता की या गंभीरता की होती है। अभि-
व्यक्ति पूर्ण एवं स्पष्ट है। अतः भाषा का जहाँ तक संबंध है कवि दुर्बल नहीं

कहा जा सकता। नीचे एक सर्वथा ऊपर के प्रमाण के रूप में उपस्थित किया जाता है—

हाय विसासी सनेह सों रूखे रखाई सो ह्वै चिकने अति सोही ।
 आपुनपी अरु आप हु तें करि हाते हतौ घन आनंद को ही ।
 कौन घरी बिछुरे हौ सुजान जु एक घरी मन तें न बिछोहौ ।
 मोह की बात तिहारी असूझ पै मो हिय कों तौ अमोहियौ मोहौ ।

इसमें वाक्य सरल नहीं है पर वक्रता या सरलता भावकृत है। इसकी शब्दावली और वाक्यरचना विलक्षण है। बहुत से कवित्त सर्वथे घनानंद का नाम न होने पर भी इनकी रचनासंग्रह में संमिलित हैं। इनमें इनकी शब्दावली तथा वाक्यरचना स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। विहारी के दोहों पर उनके व्यक्तित्व की छाप की जो बात कही जाती है वह व्यभिचरित भी हो सकती है। घनआनंद के कवित्त सर्वथों में किसी कवि का पद्य नहीं मिलाया जा सकता। भाषा में इतनी वैयक्तिकता इन्होंने रखी है।

ऊपर जो चार प्रकार की भाषा के व्यवहार की बात कही गई है उस पर पहले संदेह प्रकट किया जाता था; कि स्यात् आनंदघन नाम के दो कवि हैं। पर रचना के प्रसंग में अनेक समानताएँ दिखा कर स्पष्ट प्रमाणित किया गया है कि कवि एक ही है; वह अपनी मनोवृत्ति के अनुसार भाषाशैली का परिवर्तन कर लेता है। इतना ही नहीं वह ब्रजभाषा के अतिरिक्त पंजाबी, राजस्थानी तथा अवधी भाषा का भी व्यवहर्ता है। इन विभिन्न भाषाओं के पद्यों में कवित्त सर्वथे या पदों के भावों का ही रूपांतरण है। इतना साम्य दो कवियों की रचनाओं में नहीं हो सकता। डा० केशरी नागयण शुक्ल ने अपने घनआनंद विषय के लेख में यह संभावना प्रकट की है कि पंजाबी भाषा का व्यवहर्ता आनंदघन नानकजी का शिष्य आनंदघन है जिसने जपजी की टीका लिखी है। पर इस तरह अवधी और राजस्थानी भाषाओं के कारण उनका भी कोई पृथक् कवि कल्पित करना पड़ेगा। अतः जिस प्रकार भावसाम्य के आधार पर इन भाषाओं की रचनाओं को प्रस्तुत आनंदघनजी की ही माना जाता है उसी प्रकार पंजाबी की रचनाओं को भी इन्हीं की मानना चाहिए। नागरीदासजी ने भी इस प्रकार विविध भाषाओं

के प्रयोग का कौतुक दिखाया है। वही कौतुक आनंदघनजी की विविध भाषाओं के प्रयोग में लक्षित होता है। ब्रजनाथ ने स्यात् इसलिये भी इन्हें भाषाप्रवीण कहा हो। पंजाबी आदि भाषा के प्रयोग में कोई साहित्यिक सूक्ष्मता तो लक्षित नहीं होती। इससे यही अनुमान करना पड़ेगा कि ये भाषाएँ किसी कौतुकी ने उनका विशेषज्ञ न होने पर भी काव्य में प्रयुक्त की है।

भाषा के परिवर्तन में नाम से संज्ञा तथा संज्ञा से नाम का विकास बड़े महत्व का होता है। इसके द्वारा वस्तुवाचक शब्द भाववाचक और भाववाचक शब्द वस्तुवाचक बन जाते हैं। जिनका भाषा पर पूर्ण अधिकार होता है, वे इस प्रकार के परिवर्तन द्वारा अपनी आवश्यकता पूरी करते हैं। आनंदघनजी ने धातुओं से विशेषण तथा संज्ञाएँ ब्रजभाषा की स्वभाव सीमा में जिस प्रकार बनाई है उसी प्रकार संज्ञा या विशेषणों से क्रियाएँ भी बनाकर प्रयुक्त की हैं। संस्कृत व्याकरण में इस परिवर्तन को नामधातु कहा जाता है। इनकी रचनाओं में 'अधिक' से 'अधिकाति', 'सामुह्ये' से 'समुहाति', लज्जा से 'लजाति', 'पीर' से 'पीरो' आदि क्रियावाचक शब्द प्रयुक्त किए हैं। इसी प्रकार इच्छार्थक प्रक्रिया में 'देखना' से 'दिखास', आदि शब्द एवं वीप्सार्थ में चिंतना से 'चितार' अर्थात् बार बार देखना आदि शब्द व्यवहृत किए हैं। ऐसे शब्द संस्कृत जैसी समस्त भाषाओं में अधिक मात्रा में व्यवहृत होते थे। पर हिंदी में भी इस प्रकार के कुछ शब्द यत्र तत्र बोलचाल में विकीर्ण पड़े हैं। भाषा तत्त्ववेत्ता उनका मूल्यांकन कर साहित्य में व्यवहार करते हैं। साधारण शब्दों की अपेक्षा प्रक्रिया शब्द द्विगुण अर्थ देते हैं। 'दिखास' का अर्थ देखने की इच्छा होना है। स्वाभाविक है कि अर्थव्योतन की दृष्टि से ये शब्द औरों से अच्छे हैं।

वाक्यरचना में निपातों का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। इनके प्रयोग द्वारा बड़े सूक्ष्म भाव व्यक्त किए जा सकते हैं। आनंदघनजी ने ई (ही) ऐ इहे (एव) आदि ब्रजभाषा के निपातों का अर्थव्यंजना के न्यिे प्रयोग किया है। नीचे लिखे काकु वाक्य के सबैये में 'ई' की अर्थव्यंजना इसी श्रेणी की है—

रूप सुधारस प्यास भरी नित ही असुवाँ ढरिबोई करैंगी ।

पावन साध असाध मई इहि जीवनि यौं मरिबोई करैंगी ।

हाय महादुःख है सुखदैन विचारौ हियैं भरिबोई करेंगे ।
 क्यौ आनंदघन मीत सुजान कहा अखियां बहिबोई करेंगे ।

सु०हि० ४५ न

यहाँ 'ढरिबोई' आदि में 'ई' भविष्य के संयोग सुखकी निराशा के आक्षेप से प्रिय की कठोरता की व्यंजना करता है। इस प्रकार 'प्राण पपीहा पनई पढें' तथा 'चोरेई लेति लुनाइयै की लछिमी' आदि वाक्यों में 'ई' निपात विशेष अभिप्राय से प्रयुक्त हुआ है।

'आरतिवत पपीहन कौ घनआनंद जू पहचानौ कहा तुम' ।

तथा—

'इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे डराहनो दीजियै जू' ।

आदि वाक्यों में 'जू' पद अपराधो प्रिय के प्रति सत्कार का वाचक होकर मधुर आक्षेप की व्यंजना करना है। इस प्रकार की एक पदद्योत्य व्यंजनाओं की सिद्धि के लिये निपातों का घनानंद ने प्रचुर प्रयोग किया है। इनका काव्य में बड़ा महत्व माना जाता है।

इसी प्रकार कर्तृवाच्य तथा कर्मवाच्य वाक्यों के भेद का भी अर्थ-व्यंजना में उपयोग किया जा सकता है। कर्तृवाच्य वाक्यों में कर्ता, कर्म वाच्य में कर्म तथा भाववाच्य वाक्यों में व्यापार प्रधान रूप से प्रतीत होते हैं। इन प्रधानताओं द्वारा भाव की सूक्ष्मताएँ व्यक्त की जाती हैं। भाव के कुछ कण इतने कोमल होते हैं कि इनको वाचक शब्दों द्वारा कहने का प्रयत्न किया जाए तो श्वास कर्णों के समान बिखर जाते हैं। इनकी अभिव्यक्ति अभिधा द्वारा न होकर व्यंजना द्वारा ही हो सकती है। ऊपर बताई गई निपात व्यंजनाएँ ऐसे कोमल कार्य का साधन ठीक करती हैं। आनंदघनजी की वाच्यरूपों द्वारा अर्थव्यंजना नीचे लिखे वाक्यों में देखी जा सकती है—

१—यौ घनआनंद रैनदिना नहि बीतत जानियै कैसे बिताऊँ ।

सु०हि० ३३३

इस वाक्य में कर्मवाच्य की अपेक्षा में कर्तृवाच्य वाक्य द्वारा दिन बिताने की क्रिया का बरबस करना व्यंजित होता है।

२—आँखि विसासिनि आसगही न तजै इतने पर बाट चितैवो ।

वही ४६१

में चित्तैबो व्यापार की प्रधानता व्यंजित है जो सब कुछ तज देने पर भी नहीं तजी जाती ।

३—जीवन मरन जीव मीच बिना वन्धौ आय,
हाय कौन विधि रची नेही की रहनि है ।

वही १९६

में जीवन, मरन तथा रहनि क्रियार्थक संबन्धों के प्रयोग से व्यापार को प्रमुखता दी गई है । इस प्रकार भाषा के प्रत्येक संभव उपाय द्वारा कवि ने अर्थव्यंजना का प्रयत्न किया है । इससे उनको भाषाप्रवीणता का परिचय मिलता है ।

इनकी भाषा रसानुकूल भी अधिक से अधिक है । कवि का रस शृंगार ही है । उसके लिये जिस प्रकार की कोमलकांत भाषा का व्यवहार होना चाहिए वैसा ही इन्होंने किया है । पद्य के पद्य पद जाने पर भी कठोर रसप्रतिकूल शब्द कर्णगोचर नहीं होता । ब्रजभाषा को जो शृंगार और भक्ति की भाषा बताया जाता है उसका स्वरूप और साक्ष्य आनंदवनजी की भाषा में सबसे अच्छा मिलता है । शृंगार और भक्ति का एक एक पद्य इसके उदाहरण में दिया जाता है—

शृंगार—

रस आरस मोय उठी कछु सोय लगी लसैं पीक पगी पलकैं ।
घन आनंद ओप बढी कछु औरै सुफैलि फबी सुथरी अलकैं ॥
अंगराति जम्हाति लजाति लखैं अंग अंग अनंग दिपै भलकैं ।
अधरानि में अधियै बात धरै लडकानि की अनि परै छलकैं ॥

भक्ति—

हारे उपाय कहा करौं हाय भरौं किहि भाय मसोस यौं मारै ।
रोवनि आसूँ न नैनि देखैरु मौन में व्याकुल प्रान पुकारै ॥
ऐसी दसा जग छायो अंधेर बिना हित मूरति कौन सम्हारै ।
है तिन ही की कृपा घनआनंद हाथ गहै पिय पायनि डारै ॥

शब्दमैत्री का व्यवहार भी आनंदवनजी का अनुकरणीय है । वह पद्यों में न तो भाषाप्रवाह का अवरोध उत्पन्न करता है न अर्थ की स्पष्टता को झमेले में डालता है, साथ ही ऐसे स्थलों पर रसानुकूल कोमलता अक्षुण्ण बनी रहती है । शब्दमैत्री का व्यवहार रीतिकाल के कवियों में इतना बढ़ गया था कि उसकी

सिद्धि के लिये अर्थ की स्पष्टता, भाषा की स्वच्छंदता तथा रसानुकूलता आदि गुण लुप्त हो जाते थे। अनुप्रास ही अनुपास रह जाता था। वह बात इनकी भाषा में नहीं है।

यथा—

सोए हैं अंगनि अंग समोए सुभोए अंग के अंग निस्यौं करि ।
केलि कला रस आरस आसत्र पात छके घनप्रानंद यौं करि ।
पै मनसा मधि रागत पागत लागत अंरुनि जागत ज्यौं करि ।
ऐसे सुजान विलास निधान हौ सोएँ जगै कहि व्यौरियै क्यौं करि ।

इस पद्य में 'सोए' और 'मोए' 'अंग' 'अनंग' और 'रंग' 'केलि' और 'कला' 'रस' आरस और 'आसत्र' 'मनसा' और 'मधि' 'पागत' 'लागत' और 'जागत' 'सुजान' तथा 'निधान' शब्दों में अनुप्रास का योग है। पर पद्य में प्रेमी और प्रेमिका की सुप्त दशा का चित्र जैसा कवि देना चाहता था वह ज्यों का त्यों सजीव उतरा है। शब्दमैत्रो के लिये अनावश्यक कोई शब्द नहीं आया और नहीं कुछ अनुक्त छुटा है। अनुप्रास पर अत्यधिक आग्रह भी कवि को नहीं है। ऐसे पद्यों की संख्या कम नहीं है, जिनमें अनुप्रासादिशब्द-सज्जा का तनिक भी ध्यान इन्होंने नहीं किया। इनका ध्येय भावनिवेदन है। उसकी क्षति कहीं नहीं होने दो। अनुप्रासहीन भाषा में भावनिवेदन नीचे लिखे सवैया में देखने को मिलता है—

जौरि कै कोरिक प्राननि भावते संगलियेँ अंखियानि में आवत ।
भोजै कटाछन सों घनप्रानंद छाय महारस कों बरसावत ।
ओट भएँ फिर या जियकी गनि जानत जावनिहै जु जगावत ।
मीत सुजान अनूठिये रीति जिवाय कै मारत मारि जिवावत ।

भाषा आदि अर्थगर्भित होती है तो उसको प्रवाहशीलता, सरलता, कोमलता आदि न्यून हो जाती है। सार्थक शब्द चुने हुए ही हो सकते हैं। उनकी वाक्परचना भी मुक्तमुख या ध्वनिसाम्य की दृष्टि से नहीं की जा सकती, अर्थ को दृष्टि से को जाती है। फलस्वरूप भाषा को प्रवाहशील बनाने में अर्थगर्भितता कम हो जाती है। अर्थगर्भितता को सिद्धि करने में प्रवाह लुप्त हो जाता है। आनंदवनत्री इस नियम के अन्वय हैं। उन्होंने इन दोनों गुणों का संयोग अपनी भाषा में किया है। सवैया तथा दोहे चौपाइयों में

अर्थगमितता के साथ सरस प्रवाह के सर्वत्र दर्शन होते हैं यद्यपि कवित्तों तथा गीतों में इसकी स्फूर्जना उतनी नहीं है। पर सर्व्यों में सरल और कोमल भाषाप्रवाह स्पष्ट लक्षित होता है। प्रबंध रचनाओं में वियोग बेलि और दान घटा इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है। उनकी भाषा में जितना अर्थ-गांभीर्य है उतना ही प्रवाह भी है। उदाहरण के लिये नीचे लिखा सर्वैया उद्धृत किया जाता है—

सूने परे हग मौन सुजान जे ते बहुरघौ कब आय बसायहौ ।
 सोचनि ही मुरभयो पिय जो हिय सो सुख सींचि उदेग नसायहौ ।
 हाय दई धनआनंद है करि को लौ वियोग कै ताप नसायहौ ।
 एहो हँसी जिन जानौ हहा हमें र्वाय कहौ अब काहि हँसायहौ ॥
 + + +
 दिखाई दीजियै हाहा अमोही, सनेही है रखाई क्यों बसोही ।
 तुम्है विन सांवरे ये नेन सूने, हिये मैं लै दिये बिरहा अफूनै ।
 उजारौ जो हमें काको वसहौ, हमें यौ र्वाय कै औरें हँसोही ।

लक्षणा

१—कारण

लक्षणा का जन्म भाषा के इतिहास में क्यों हुआ इस विषय में मडाकवि 'शेली' के विचार महत्वपूर्ण हैं। उनका कहना है कि यह कल्पना का वाहन है। कल्पना जाति की किसी विशेष आयु में नहीं उत्पन्न होती, वरन् वह जन्म की सहचरी है। मानव को जबसे बुद्धि मिलती है तभी से उसकी क्रिया कल्पना भी उसे मिलती है। पर संसार के शब्द कल्पना को व्यक्त करने के लिये नहीं बनते। कल्पना व्यक्तिगत संपत्ति है। वह व्यक्ति के हिसाब से न्यूनाधिक किंवा विभिन्न रूप की होती है। शब्दों का सर्जन और भाषा का निर्माण सामूहिक प्रयत्नों के लिये होता है। इसीलिये हमारे शब्द अधिकतर प्रमेय वस्तुओं जैसे वृक्ष, नदी, पर्वत, गाय आदि के सकेत पर हैं। भाववाचक शब्द जाति के विचारों के समृद्धिकाल में, जब कि व्याकरण के द्वारा भाषा के बालों की खाल निकाली जाने लगती है, प्रत्ययादि के परिवर्धन द्वारा बनाए जाते हैं। वे भी संख्या में बहुत कम होते हैं और भावों की एक सामान्य दशा के रूप के परिचायक होते हैं। उदाहरण के लिये वेदना शब्द तो एक है पर व्यक्तिगत रूप से वेदना के अनंत भेद होते हैं। इन बारीकियों, व्यक्तिगत अनुभूतियों के लिये शब्दों की सहा से कमी रही है। जिस

अनुपात से नूतन भावों की उत्पत्ति होती गई उस अनुपात से उसके प्रत्यायक शब्दों की सृष्टि न हो सकी और उन्हीं पुराने शब्दों की संगति बैठकर रूपक के रूप में उनका व्यवहारकर उससे नए अर्थ के उद्देश्य की सिद्धि की गई। भावों की अभिव्यंजना के समय कवि अनुभव करता है कि भाव का ठीक ठीक द्योतन करनेवाला शब्द तो नहीं है पर ऐसे शब्द अत्रशय विद्यमान हैं जो हैं तो वस्तु विशेष में संकेतित ही पर जिनमें अभिव्योत्य भाव के गुण वर्तमान हैं। वह उसी वस्तु विशेष के वाचक शब्द को लेकर उसे भाव का वाचक या लक्षक बना लेता है।^१ प्रिय के रूप पर रोम जाने से प्रेमी के हृदय में जो एक विशेष प्रकार की अशांति उत्पन्न हुई वह वही जानना था। उसके लिये नियत संकेतवाला जब कोई शब्द उसे नहीं मिला तो उसने 'विलोना' क्रिया का उसके लिये प्रयोग किया यद्यपि विलोना दही का होता है। 'रोम विलोएई डारति है हिय'^२। इसी प्रकार हल्के वस्त्रों में से बाहर दिखाई देनेवाली आचारक, रंगी सुबान की अंगदोसि का कवि 'बरसति अंग रंग माधुरी बसन छनि' वाक्य द्वारा अभिव्यंजन करता है। 'अंग अंग आली छबि छलक्यौ करति हैं, 'लाजनि लपेटी चितवनि भेद भाय भरी' आदि वाक्य उपयुक्त आवश्यकता की ही सृष्टि हैं। इस प्रकार शब्दों की परस्पर में कलम लग जाने से बड़े मधुर और अपूर्व फल आते हैं। इसी को संस्कृत के आचार्यों ने आरोप नाम से कहा है जो लक्षणा का स्वरूप-लक्षण है।^३

इसलिये शैली उन लोगों से सहमत नहीं है जो कहते हैं कि भाषा की आठ्य दशा में ही काव्य की सृष्टि हो सकती है। उनका कहना है कि समाज की शैशवावस्था में भाषा स्वयं ही काव्य है। अत वे लोग अम में है जो काव्य की स्थिति एक विशेष युग में हो समझते हैं।^४ समाज की शैशवावस्था काव्यमय भाषा के होने का सबसे उत्तम निदर्शन ऋग्वेद की भाषा है। स्वर्गलोक का वर्णन करता हुआ ऋग्वेद का ऋषि कहता है कि 'हम उन स्थानों पर जाने की कामना करते हैं जहाँ ऊँचे और बड़ी सींगों वाली गाएँ जाती

१ रोमांटिक साहित्य शास्त्र-महाकवि शैली प्रकरण।

२ सु०हि० १७५

३ लक्षणा-रोपिता क्रिया। काव्यप्रकाश

४ डॉ० देवराज उपाध्याय, रोमांटिक साहित्य शास्त्र पृ० ८८, ८९

हैं।^१ यहाँ गाएँ ऊर्ध्वगामिनी सूर्यकिरणों हैं जो ऊपर को सींग कर भागती हुई गायों जैसी ऋषि को प्रतीत हुई। इसी प्रकार उषा का वर्णन किया गया है।

‘जिसका बछड़ा चमकीला है। वह स्वयं भी चमकीली है। उसके लिये कृष्ण रात्रि ने स्थान खाली कर दिए हैं। वे दोनों समान रूप की बहन हैं। अमृत हैं। एक दूसरे के अनुगत हैं, और स्वर्ग से आकाश में घूमती हैं,^२ यहाँ चमकीला बछड़ा सूर्य है। रात्रि और उषा को बहन कहा गया है; उन्हें अमृत तथा एक दूसरे की अनुवर्तिनी भी बताया गया है। यह सब लक्षणा के श्रेष्ठ रूप हैं।

इस तरह लक्षणा भाषा की वह अक्षय शक्ति निधि है जो उसकी आठ्य दशा में कम हो जाती है और प्रारंभ की दीन हीन अवस्था में अधिक से अधिक बढ़ती है। इसके रहते भाषा में किसी प्रकार का सामार्थ्याभाव नहीं भासित होता।

२—शास्त्रीय विवेचन

ऊपर बताया गया है कि जब एक शब्द से कोई भाव या स्थिति का पूर्ण अभिव्यंजन नहीं हो सकता तो कवि दूसरे शब्दों का प्रयोग करता है। वह प्रयुक्त शब्द प्रकृत में संगत नहीं होता। ‘विकानि की बानि पै आनि बखेरी’ में बखेरना व्यापार का आन के साथ संबंध असंगत है। इसे शास्त्रों में अनुपपत्ति कहा है। वह कभी अन्वय की होती है जैसे इसी वाक्य में और कभी तात्पर्य की होती है। दूसरे प्रकार के स्थलों में अन्वय तो ठीक हो जाता है पर तात्पर्य ठीक नहीं बैठता। किसी निर्दय साहूकार से ऋणी की यह उक्ति कि ‘आपने बड़ा अच्छा किया। मेरी जमीन तो ले ही ली थी मकान भी ले लिया।’ दूसरे प्रकार की है। इसमें तात्पर्य की अनुपपत्ति

१—ऋग्वेद १, १५४ : ६ तां वां वास्तून्युग्रमसि गमध्वै यत्र गावो भूरिशृंगा अयासः।

२—ऋग्वेद १, ११३ : २

रुद्र दत्सा रुद्रतीष्वेत्यागादारंगु कृष्णा सदनान्यस्याः

समान वन्धू अमृते अनूपी धावा वर्णा चरत आभिनाने।

३—मिलाइए ‘भूःकी सचाई छाक्यौ तयौ हित कचाई पाक्यौ।

तामे गुन गन घन आनंद कहा गनै।’

है। तात्पर्य ही वाक्यों में मुख्य होता है। अतः मुख्यार्थवाधादि जो तीन हेतु लक्षणा के लिये आवश्यक माने जाते हैं वे सार्वत्रिक नहीं हैं। तात्पर्य पर विशेष दृष्टि रखनेवाले वैयाकरण इसलिये लक्षणा नहीं मानते। उनका कहना है कि मुख्यार्थवाधादि के बिना भी विपरीत लक्षणा के स्थल में तात्पर्य बदलना पड़ता है। अतः यह मानना चाहिए कि शब्दों की अर्थद्योतन शक्ति सीमित तथा अपरिवर्तनीय नहीं होती। प्रसंग के अनुसार वह बढ़ या परि वर्तित हो जाती है। जिसे लक्षणा माननेवाले लक्ष्यार्थ कहते हैं वह वाच्यार्थ के ही क्रोड में आ जाता है। लक्षणा की आवश्यकता नैयायिक अधिक समझते हैं। उसका हेतु उनका अतितात्त्विक स्वभाव है !

शब्दों की अभिधाशक्ति में किस प्रकार शूनः शूनः परिवर्तन आ जाते हैं इसका इतिहास स्वयं लक्षणाविवरण ही उपस्थित करता है। आचार्य मम्मट ने 'यह व्यक्ति अपने कार्य में कुशल है'—इस वाक्य में लक्षणा मानो है। विश्वनाथ ने यह कहकर इसका खंडन किया है कि कुशल शब्द का चतुर वाच्यार्थ ही है। यहाँ लक्षणा मानने की आवश्यकता नहीं। मम्मट कुशल शब्द का वाच्यार्थ कुशों का लानेवाला (कुशल-ल) समझते थे। विश्वनाथ ने अपनी मान्यता में यह उक्ति दी है कि शब्दों का प्रवृत्ति-निमित्त कुछ और होता है तथा व्युत्तिनिमित्त कुछ और,^१ पर वास्तव में व्युत्पत्तिनिमित्त (योगार्थ) ही पहले पहल शब्द का वाच्यार्थ या प्रवृत्ति-निमित्त होता है। यदि ऐसा न होता तो वह अर्थ ही न कहलाता। जिस शब्दार्थ संबंध का व्यवहार नहीं है वह संबंध भी नहीं माना जा सकता। जब कोई शब्द अपने पहले अर्थ से संबंधित दूसरे किसी अर्थ में प्रयुक्त होने लगता है तो संधारण लोग उसी को लक्षणा कहते हैं। पहले वह लक्षणा प्रयोजनवती होती है। समयान्तर में व्यवहाराभ्यास के कारण वह प्रसिद्ध हो जाती है। प्रयोजन का मान मंद पड़ जाता है। यह 'रूढ लक्षणा' है। तीसरे विकासक्रम में लक्षणा की भी अनुभूति नहीं होती। वह शब्द लक्ष्यार्थ का रुढ़िवाचक बन जाता है। पगु, कुशल, मृग, महाशय, गुरु आदि शब्द इसी अर्थपरिवर्तन के इतिहास को बताते हैं। ग्यारहवीं शताब्दी में वाग्देवतावनार मम्मट का 'कुशल' शब्द में लक्षणा मानना तथा १४ वीं

१—अन्यद्भिः शब्दानां प्रवृत्तिनिमित्तम् अन्यच्च व्युत्पत्तिनिमित्तम्—साहित्य-दर्पणद्वितीय परिच्छेद ।

शताब्दी के अंत में साहित्यिक विश्वनाथ का उसके चतुर अर्थ को वाच्यार्थ कहना दोनों ही ठीक हैं। शब्दार्थसंबंध के विकास क्रम के द्योतक दोनों पक्ष हैं। विवाद केवल शब्दशक्ति के परिवर्तन सिद्धांत को न मानने से खड़ा हुआ था। समय का अंतर इसका कारण था। रुढ़िमूल तथा प्रयोजनवती लक्षणाओं के भेद भी, इस प्रकार, शब्द के विकास क्रम के ही भेद हैं। लक्षणा के मूल स्वभाव में कोई अंतर नहीं होता। दोनों एक ही प्रकार की लक्षणाएँ होती हैं। रुढ़िमूल में प्रयोजन का मान व्यवहाराभ्यास से घिसकर मंद हो जाता है। सर्वथा लोप फिर भी नहीं होता। 'कलिग साहसी देश है।' इसमें भी 'समस्तता' की प्रतीति प्रयोजन है जो कलिग-वासी कहने से नहीं सिद्ध होती। रुढ़िमूला लक्षणाओं में हो नहीं मुहावरों में भी, जो रुढ़ लक्षणाओं के भी घिसे रूप हैं, प्रयोजन की प्रतीति होती है। रात बीतती है न कहकर 'रात भीजती है' कहने से रात के चौथे पहर में ओस की सजलता तथा आर्द्रता की धीमा प्रतीति होती है। तभी आनंदघन 'जीव सूक्यो जाय ज्यो ज्यो भीजति सरवरी' में विरोध की व्यंजना करते हैं।

शास्त्रकारों ने लक्षणा को जघन्यवृत्ति माना है। इसके समझाने और संगति बिठाने में बुद्धि को परिश्रम करना पड़ता है। यदि उसके प्रयोग में कोई विशेष फल न हो तो यह कष्ट प्रयास करणीय ही न रहे। इसलिये अनुभव यही बताता है कि प्रत्येक लाक्षणिक प्रयोग में चाहे वह रुढ़ हो या सप्रयोजन, प्रयोजन अवश्य रहता है। फलतः रुढ़ा और प्रयोजनवती भेद व्यंग्यार्थ की मंदता तथा स्पष्ट प्रतीति के कारण होते हैं। उसकी विद्यमानता तथा अविद्यमानता के कारण नहीं। वैयाकरणों ने शब्दार्थ संबंध के इस परिवर्तमान स्वरूप को पहचानकर लक्षणा वृत्ति को नहीं माना वे लोग केवल अभिधा और व्यंजना दो वृत्तियाँ मानते हैं। अभिधा का वाच्यार्थ दो प्रकार का होता है प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध। दूसरे लोग जिसे लक्ष्यार्थ कहते हैं वह वैयाकरणों के वहाँ अप्रसिद्ध वाच्य अर्थ है।

व्यंजना वृत्ति को स्वीकार करने का कारण यह है कि उसके द्वारा ऐसे अर्थ की प्रतीति होती है जिसका शब्द से संबंध नहीं रहता। वाक्यगत प्रसंग के बल से उसका भान होता है। अभिधा वृत्ति संबंधित मात्र अर्थ का प्रत्यायन करा सकती है असंबंधित अर्थ का नहीं। लक्षणा के द्वारा

जिस अर्थ की उपस्थिति होती है वह संबंधित ही होता है^१। अतः अभिधा लक्ष्यार्थ की प्रतीति तो करा सकती है व्यंग्यार्थ नहीं। व्यंजक वाक्यों में लक्ष्यार्थ केवल तर्क की संगति करने के लिये आता है। अन्यथा प्रयोजन तो व्यंग्यार्थ होता है। इसलिये उसे मानने या न मानने से कोई अंतर नहीं पड़ता।

व्यंग्यार्थ की सिद्धि भी लक्षणा में किसी प्रकार होती है इसपर विचार होना चाहिए। क्या व्यंग्यार्थ ऐसी कोई वस्तु है जिसकी पहले कोई सच्चा न थी। व्यंजक वाक्य में एक विशेष प्रकार के प्रसंग से घटित हो जाने से उसकी अकस्मात् उत्पत्ति हो गई या उसका कोई रूप या रूपबीज पहले से वाक्य में वर्तमान रहता है ? इसके उत्तर में यही कहा जायगा कि व्यंग्यार्थ की जिस रूप में व्यंजक वाक्य द्वारा प्रतीति होती है वह उस रूप में पूर्व सिद्ध नहीं हैं। नहीं तो वाच्यार्थ हो जाता ! सर्वथा अमूल प्रतीति भी उसकी नहीं होती। उसके कुछ बीज वाक्य के शक्यार्थ में निहित रहते हैं ! लक्षक वाक्यों में वाच्य अर्थ का भी सर्वथा विनाश नहीं होता। उसकी प्रतीति लक्ष्यार्थ के साथ साथ होती रहती है। यद्यपि वह स्पष्ट नहीं होती। उपादान लक्षणाओं में तो वाच्यार्थ का भान सब मानते ही है। लक्षणा लक्षणाओं में भी यह लुप्त नहीं होती। 'गंगा में भोपड़ी है, वाक्य को प्रयोजनवती लक्षणा लक्षणा का भेद माना जाता है। अर्थात् यहाँ वाच्यार्थ का भान नहीं होता यह इसका सारांश सिद्ध होता है। पर शीतलता तथा पावनता की प्रतीति जो इस लक्षणा का प्रयोजन है वह गंगा के वाच्यार्थ प्रवाह का ही गुण है। इसलिये तो 'गंगा के किनारे भोपड़ी हैं न कह कर गंगा में भोपड़ी है'—कहा जाता है ! वास्तव में सभी प्रकार की लक्षणाओं में वाच्यार्थ की गंध बनी रहती है। उससे मिलकर ही लक्ष्यार्थ व्यंग्यार्थ की उपस्थिति करता है। 'मनै ढरकौही बानि दै', 'लाजन लपेटी चित', 'लड़कानि की आनपरी छलके,' 'नैननि बोरति रूप के भौरि,' 'मानस को बन है जग,' 'प्राण धरे मुरभै,' आदि आनंदघनजी लक्ष्यक वाक्यों में 'ढरकौहीं': 'लपेटी', 'छलक', 'बोहति', 'मुरभै' आदि लक्षक शब्दों द्वारा जो अनुभूति की एक दशा की ओर संकेत करते हैं वह वाच्यार्थ के आधार पर

१—नैयायिकों ने संबंध की ही लक्षणा माना है। शक्य संबंधी लक्षणा उनका सिद्धांत है। देखिए विश्वनाथ पंचानन की न्याय क्तभावली—शब्द प्रकरण।

माना शब्द मुरझाई कलियों की सी प्राणों की स्थिति का घेतन वाच्यार्थ द्वारा ही करता है। इस प्रकार व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ का बड़ा योग रहता है। महाकवि देव ने जो अभिधा को सब वृत्तियों में श्रेष्ठ माना है वह ऐसे ही व्यापक गुणों के कारण माना है। विरोधादि चमत्कार जहाँ लक्षक वाक्यों में आते हैं वे सब भी वाच्यार्थ पर ही आश्रित होते हैं। उदाहरण के लिये 'गति लै चलनि लखि मति गति पंगु होति,' 'जतन बुझे हैं सब जाकी भर आगै,' 'इत मीन में व्याकुल प्राण पुकारै' 'बूझत बूझन वौरई लीबौ,' 'मरिबो अनमीच बिना जिय जीबौ,' आदि वाक्यों में विरोध वाच्यार्थ ही में है। लक्ष्यार्थ तो उसकी उलटी संगति मिलता है। अतः निष्कर्ष में यही आता है कि लक्षणा वाक्यों में वाच्यार्थ की उपस्थिति अप्रकटरूप से होती ही है। विपरीत लक्षणाओं के विषय में शंका हो सकती है कि वहाँ शक्यार्थ का तनिक भी भान नहीं होना। पर नहीं। वहाँ भी लक्ष्यार्थ यदि विध्यात्मक है तो वह वाच्यार्थ निषेधात्मक पर आधारित है उसी प्रकार लक्ष्यार्थ निषेधात्मक है तो वह वाच्यार्थ के विध्यात्मक रूप का सहारा लेता है। जैसे—'भूठ को सचाई छाक्यौ त्यौ हित कचाई पाक्यौ ताके गुनगन घनआनंद कहा गनौ' में गुनगन का अर्थ अवगुण गण है। इस प्रकार बिना वाच्यार्थ के वहाँ भी लक्ष्यार्थ की सिद्धि नहीं हो सकती। अतः यह एक व्यवस्था सिद्ध होती है कि लक्षक वाक्यों में अस्फुटरूप में वाच्यार्थ का अवश्य भान होता है और लक्ष्यार्थ के साथ उसी के योग से व्यंग्यार्थ की सिद्धि होती है। उपादान लक्षणा तथा लक्षणा लक्षणा का भेद भी फिर वाच्यार्थ की प्रकट तथा अप्रकट प्रतीति के कारण बनता है उसके सर्वथा उपस्थित होने या न होने के कारण नहीं बनता। इस प्रकार लक्षणा के चार भेद रूढा, प्रयोजनवती, उपादान लक्षणा, तथा लक्षणा लक्षणा, बहुत अधिक तात्त्विक नहीं है। दो भेद शेष रह जाते हैं गौणी तथा शुद्धा। ये लक्षणाओं के मौलिक अंतर पर आधारित हैं। शक्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ सादृश्य तथा सादृश्येतर दो प्रकार का संबंध हो सकता है। पहले संबंध में पहली और दूसरे में दूसरी लक्षणा होती है।

३—लक्षक वाक्यों में कवित्व का स्थान

प्रश्न उठ सकता है कि कवित्व का अधिवास किस अर्थ में है? वाच्यार्थ किंवा व्यंग्यार्थ? आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने वाच्यार्थ में रमणीयता मानी

है वह चाहे उपपन्न हो चाहे अनुपपन्न । उन्होंने साकेत के दो उदाहरण इस विषय में दिए हैं पहला—‘जीकर हाय पतंग मरे क्या’ । इसमें ‘मरे क्या’ क्रियार्थ ‘जीकर’ के साथ आने से अनुपपन्न होकर लक्ष्य बनता है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘कष्ट भोगना ।’ व्यंग्यार्थ है ‘कष्ट का अतिशय’ । इतना अतिशय जितना मरने में होना है । शुक्लजी ने स्पष्ट किया है कि यदि ‘मेरे क्या’ के स्थान पर ‘कष्ट भोगे’ या ‘अत्यंत कष्ट भोगे’ कहा जाय तो काव्य की वह चारुता नष्ट हो जाएगी जो यहाँ विरोध से उत्पन्न हुई है । इसके स्थान पर यदि इसका यह लक्ष्यार्थ कहा जाय कि जीकर पतंग क्यों कष्ट भोगे तो कोई वैचित्र्य या चमत्कार नहीं रह जाएगा । इसी प्रकार दूसरा उदाहरण उर्मिला के कथन से दिया है ।

आप अवधि बन सकूँ कहीं तो क्या कछु देर लगाऊँ
में अपने को आप मिटा कर जाकर उन को लाऊँ

इस में भी वाच्यार्थ अनुपपन्न है । वह स्वयं मिट जाएगी तो फिर जाएगी कैसे ? फलतः उसके अत्यंत श्रौत्सुव्य का व्यंजन द्वारा मान होता है । पर यदि उपपन्न अर्थ ही का कथन हो तो उसमें किसी प्रकार का चमत्कार भासित न होगा । इससे स्पष्ट है कि वाच्यार्थ ही काव्य होता है । व्यंग्यार्थ वा लक्ष्यार्थ नहीं ।^१ इस मत के विरुद्ध पं० रामदहिन मिश्र ने व्यंग्य में ही काव्य माना है । इसमें उन्होंने अनेकों तर्कसंगत प्रमाण भी उपस्थित किए हैं ।^२ डा० नगेंद्र भी दूसरे मत के पक्षपाती हैं ।^३ विस्तार के साथ विवेचन करते हुए डा० नगेंद्र ने बनाया है कि कवित्व का अर्थ चमत्कार नहीं अनुभूति है । रमणीयता का अर्थ है हृदय के रमाने की योग्यता, और हृदय का संबंध भाव से है । वह भाव में ही रम सकता है क्योंकि उसके समस्त व्यापार भावों के द्वारा ही होते हैं । अतएव वही उक्ति वास्तव में रमणीय हो सकती है जो हृदय में कोई रम्यभाव उद्बुद्ध करे और यह तभी हो सकता है जब वह स्वयं इसी प्रकार के भाव की वाहिका हो । यदि उसमें यह शक्ति नहीं है तो वह बुद्धि

१—इंदौर के हि० सा० संमेलन के सभापति पद से दिया गया आ० शुक्ल का भाषण

२—काव्यालोक—लक्षणा प्रकरण ।

३—साहित्य संदेश वर्ष १५ अंक १—‘कवि का अभिवास वाच्यार्थ में या व्यंग्यार्थ में ।’ शीर्षक का लेख ।

को चमत्कृत कर सकती है चित्त को नहीं और इसलिए रमणीक नहीं कही जा सकती । ऐसे स्थलों पर दो दृष्टि से विचार हो सकता है । एक तो यह कि लक्षणा और व्यंजना अभिधा में आनेवाली अनुपपन्नता को दूर करने के साधन मात्र हैं । चमत्कार अभिधा में ही होता है और काव्य की चारुता या काव्यत्व चमत्कारनिष्ठ है । इस पक्ष में तो अवश्य काव्यत्व का अविचास अभिधा या वाच्यार्थ में होगा । लक्षणा-व्यंजना अथवा लक्ष्यार्थ-व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ के सहायक मात्र होंगे । पर यह अलंकारवाद का ही दूसरा रूप है । काव्य के बाह्य पक्ष का इस में अत्यधिक आदर किया गया है । अनुपपन्नता में चमत्कार माननेवाले और विरोधमूलक उक्तियों में अलंकार का दर्शन करनेवाले एक तरह से एक ही माने जाएँगे ।

दूसरा पक्ष यह भी है कि कवि का प्रेषणीयतत्व जिसे वह अपने भावुक पाठक के हृदय में भेजना चाहता है वह काव्य है । यह प्रेषणीयतत्व वस्तु और भाव दो होते हैं । वस्तु के दो रूप हैं । चमत्कार सहित वस्तु और चमत्कारहीन वस्तु । प्राचीन आचार्यों ने पहले का नाम अलंकार और दूसरे का नाम वस्तु दिया है । भाव एक ही प्रकार का होता है । इन दोनों तत्वों का प्रेषण प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से होता है । व्यंजनावादी मम्मटादि का मत है कि अप्रत्यक्षपद्धति से अर्थात् व्यंजना द्वारा जहाँ वस्तु और भाव व्यक्त किए जाते हैं वह उत्तम काव्य है^१ । दूसरे मम्मम या अघम काव्य होते हैं । यह ध्वनिवाद है । पर रसवादियों का आग्रह यह है कि काव्यभाव है । वह प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष किसी भी प्रकार से व्यक्त किया जाय सदा काव्य ही रहेगा । इसलिये अभिधा से व्यक्त होनेवाला रस उत्तम काव्य का उदाहरण इन लोगों ने माना है । यह रस अथवा भाव अभिधायमान तो न रसवादियों के मत से है न ध्वनिवादियों के मत से । दोनों के मत से व्यंग ही है । अंतर केवल वस्तु और भाव का है । ध्वनिवादी वस्तु में भी काव्यत्व मानता है यदि वह व्यंजना द्वारा आएगा तो रसवादी उसे निकृष्ट काव्य मानेगा । वह चाहे व्यंग्य हो चाहे वाच्य । इसका आग्रह रस पर है । अनुभूति को काव्य का सर्वत्व मानकर रसवादी चलता है ।

१—इदमूत्तममतिशयिनी व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिबुद्धैः कथितः । मम्मट-काव्यप्रकाश, प्रथम उल्लास ।

अब देखना यह है कि इस अनुभूति को प्रकट करने का काम अभिधा का है या लक्षणा का, अथवा व्यंजना का। स्पष्ट है कि यह कार्य व्यंजना का ही है। इसका कारण है उसकी सूक्ष्मता। अभिधा स्थूलावगाहिनी है। दूसरे रस सिद्ध नहीं होता साध्य होता है। भावुक स्वयं अपनी मानसिक क्रियाओं द्वारा उनका अनुभव करता है। उसके अनुभव से पहले वह वर्तमान नहीं। अभिधा की पहुँच सिद्ध पदार्थों तक ही होती है। अभिधा अथवा वाच्यार्थ तो स्वयं ही अपने चमत्कारों के साथ व्यंग्य (रस) का साधन या माध्यम है। अतः निष्कर्ष यही निकलता है कि काव्य का अधिवास व्यंग्यार्थ में है वाच्यार्थ में नहीं। चमत्कार वाच्यार्थ में ही रहता है। इतना कह सकते हैं कि काव्य का स्वरूप कहीं तो चमत्कार और कहीं अनुभूति दोनों ही होते हैं। भले ही दूसरा उत्तम और पहला मध्यम हो। दूसरे का अधिवास निःसंदेह व्यंजना में और पहले का अभिधा में होता है।

३— लाक्षणिक प्रयोगों के भेद

ऊपर बताया जा चुका है कि भावानुभूति व्यक्ति-व्यक्ति की पृथक् होती है। साधारण रूप में वह औरों के समान होकर भी अपने सूक्ष्म व्यक्तिगत रूप में उनसे भिन्न ही होती है। उसकी अभिव्यंजना लोकप्रचलित साधारण शब्दों द्वारा नहीं हो सकती। इसलिये लक्षणा का आश्रयण किया जाता है। नीचे आनंदधन के कुछ ऐसे लाक्षणिक प्रयोग दिए जायँगे जिनमें इनकी भावानुभूतियों के सूक्ष्म भेद प्रकट हैं। साधारण रूप से इनके लाक्षणिक प्रयोग तीन प्रकार के हैं। कुछ चमत्कार को प्रकट करने के लिये और कुछ अनुभूतियों को प्रकट करने के लिये। तीसरे प्रयोग ऐसे हैं जो न चमत्कार की सिद्धि करते हैं न अनुभूति की अभिव्यक्ति। केवल अर्थ का साधारण बोधन करते हैं। वे निष्प्रयोजन हैं। चमत्कार कहीं भावसहजात है कहीं भावअनुजात। भाव का स्वरूप ही जहाँ चमत्कृतियुक्त है वह पहला भेद है। जहाँ भाव के स्वरूप की सिद्धि हो जाने के अनंतर उसकी युक्ति को चमत्कारिणी बनाने का कवि ने बुद्धिपूर्वक प्रयत्न किया है वह दूसरा भेद है। यह चमत्कार अधिकतर विरोध का है। कहीं कहीं विलक्षण उक्तियों का है जिनका संबन्ध अनुभूतियों से भी है।

भावसहजात चमत्कारों की सिद्धि के लिये लाक्षणिक प्रयोग—

१—मो गति बूझि परे तब ही जब होहु घरीक हू आप तें न्यारे

—सु०हि० १७७

२—दुरि आपुन पै हू इकौसे मिले ।

—वही २६६

३—मरिबी अनमीच बिना जिव जीवौ ।

—वही १४८

४—जानै वेई दिनराति बखाने तें जाय परै दिनराति को अंतर ।

—वही २०७

इन स्थलों पर अनुपपन्न उक्तियों का चमत्कार है । जैसे पहले वाक्य में व्यक्ति का अपने से पृथक् होना संभव नहीं है इसलिये इसे भावसहजात चमत्कार की साधक लक्षणाएँ कहा जायगा । भावअनुजात चमत्कार की सिद्धि के लिये लाक्षणिक प्रयोग—

१—दीपति समीप की बिछोह माँहि पोहियत ।

२—जतन बुझै हैं सब जाकी भर आगें ।

३—जिन ही बरुनीन सों वेध्यौ हियौ तन ही हग हाय सिवावत ही ।

४—जान प्यारे गुननि तिहारे गहि बोरी हों ।

५—उर गाँठि त्यों अंतर खोलति है ।

६—भूठ की सचाई छाक्यौ त्यों हिव कचाई पाक्यौ ।

७—हाय बिसासी सनेह सों रूखे ख्वाई सों हू चिकने अति सोहो ।

८—औसर सम्हारौ न तौ अन आयबे के संग

दूरि देस जायबे कौ प्यारी नियराति है ।

इन प्रयोगों में अनुपपत्तिमूलक लक्षणाएँ हैं । पर लाक्षणिक प्रयोगों के स्थान पर लक्ष्यार्थ का वाचक यदि वाक्यांतर प्रयुक्त किया जाय तो अर्थ-प्रतीति में कोई अंतर नहीं पड़ेगा केवल चमत्कार का लाभ न होगा । उदाहरण के लिये पहले वाक्य के स्थान पर 'विद्योग में आप समीपस्थ से लगते हैं' वाक्य कहा जाय तथा दूसरे वाक्य की जगह 'जिसकी तीव्रता के सामने सब प्रयत्न निष्फल हो जाते हैं' वाक्य का प्रयोग हो तो अर्थ में कोई अंतर नहीं होता । अर्थात् लक्षणा किसी विशेष अर्थ की सिद्धि यहाँ नहीं करती । केवल विच्छोह और समीप, भर और बुझे, वेध्यों और सिवावत हो, आदि लक्षक शब्द विरोध के चमत्कार की प्रतीति कराते हैं ।

इन लक्षणोक्तियों में चमत्कार अभिधाजन्य है । चमत्कार काव्य का विशेष महत्वपूर्ण तत्व नहीं माना जाता । इसलिये लक्षणाएँ भी यहाँ बहुत

बड़े अर्थ की सिद्धि नहीं करतीं। फिर भी इतनी विशेषता वहाँ है कि अन्य कवियों ने जिन चमत्कारों को लाने के लिये अप्रसिद्ध शब्दों के प्रयोग किए हैं, उनके रूप को विकृत किया है और वाक्य अजीब बनाए हैं उन्हीं की सिद्धि यहाँ परिचित शब्द तथा वाक्यों में सरलता के साथ हुई है। चमत्कार की मात्रा उनकी अपेक्षा अधिक बढ़ी हुई है।

दूसरे प्रकार की लक्षणाएँ अनुभूति का परिचय कराती हैं। वास्तव में लक्षणा जैसी क्लेशकारिणी वृत्ति की सफलता इन्हीं रूपों में होती है। इनका स्थान अभिधा नहीं ले सकती। भावों के सूक्ष्म भेद तथा उनका तीव्रता के विभिन्न स्तरों का प्रत्यायन जैसा इनके द्वारा होता है वैसा उपायांतरों से नहीं हो सकता। इन स्थलों में अनुभूति के व्यक्तिगत रूपों की प्रतीति के अतिरिक्त कभी अरूप वस्तु रूपवान बनकर तथा कभी रूववान अरूप बनकर विशेष प्रेषणीय हो जाती है। अचेतन वस्तु चेतन एवं सूक्ष्म स्थूल जैसी हो जाती है। इससे भाव की रमणीयता कहीं अधिक बढ़ जाती है।

जैसे—

- १ लड़कानि की आनि परी छलकै।
- २ बरसति अंग रंग माधुरी बसनछनि
- ३ बिकानि की बानि में कानि बखेरी।
- ४ अंग अंग स्याम रस रंग की तरंग उठै।
- ५ अलबेली सुजान के कौतुक पै इत रीझि इकौसी ह्वै लाज थकै।
- ६ डीठि हिनू तिन तोरति है।
- ७ भीजनि पै रंग रीझनि मोहै।
- ८ मोहि नीको लागत री राधे तेरे लोने इन अंग अंग अररात रंग मेह नेह को,
- ९ ज्यौं ज्यौं इत आनन पै आनंद सु ओप औरै, त्यों त्यों इत चाहनि मैं चाह बरसति है।
- १० अंग अंग आलि छबि छलक्यौ करति है।

इसी प्रकार कभी भाव को प्रधानता देने के लिये जातिवाचक संज्ञाओं के स्थान पर भाववाचक संज्ञाओं का प्रयोग होता है। 'नेत्र उजड़ गए हैं' कहने से उजाड़ की उतनी प्रमुखता तथा अधिकता नहीं प्रतीत होती जितनी 'उजरनि बसी है हमारी आँखयानि देखी' में उजरनि को कर्ता बनाकर प्रमुखता देने से होती है। इसी प्रकार 'प्राण व्याकुल हो गए हैं' न कह

कर 'अकुलानि के पानि परचौ दिन राति सुज्यौ छिनकौ न कहँ बहरै' कहने से आकुलता की तीव्रता और अधिक व्यंजित हो जाती है। ऐसे स्थल विशेषण व्यर्थ के हैं और इनमें अनुभूति की तीव्रता व्यंग्य है। निम्नलिखित प्रयोग इसी प्रकार हैं—

- १ पियराई छाई तन ।
- २ अरसानि गही उहि बानि कछू ।
- ३ जोई रात प्यारे संग बातन न जानी जाति सोई अब कहा ते बढ़नि लिए आई है ।
- ४ कान्ह परे बढ़तायन में अकलौनि की वेदनि जानी कहा तुम ।
- ५ वेदनि की बढ़वारि कहाँ लो' दुगइयै ।

×

×

×

इनसे भी श्रेष्ठ लाक्षणिक प्रयोग वे हैं जिनमें भावों की सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंतर्दशाओं का अभिव्यंजन ही लक्ष्य होता है। महाकवि शेली को पूर्वोद्धृत उक्ति है कि 'वेदना कहने को एक ही है पर भिन्न भिन्न अवसरों पर भिन्न भिन्न हृदयों में उसकी अनुभूति भिन्न भिन्न प्रकार की होती है और उन सूक्ष्मता भेदों के स्वरूप का दूसरे हृदयों में लक्षणा द्वारा ही हो सकता है।'—ऐसे प्रयोगों की ही प्रशंसा में है। आनंदवन अपने भावना भेदों को इनमें व्यक्त करने की क्षमता पा सके थे। इनमें यद् अभासित होता है कि कवि की अनुभूति अपनी अभिव्यंजना प्राप्त करने के लिये प्रचलित भाषा में साधन न पाकर उगायांतरों को खोज कर रही है। प्राणों की विरह व्यथा की अंतर दशाएँ व्यक्त करता हुआ कवि कहता है कि 'निसदिन लालसा लपेटेई रहत लोभी'; कभी 'देखन के चाय प्राण आँखिन में भाँके आय' से अपना भाव व्यक्त करने का प्रयत्न करता है। कभी मुरझाने के व्यापार का उनमें आरोप करता है—'प्राण धरँ मुरभँ उरभँ' कभी वे पुकारने लगते हैं—'मौन में व्याकुल प्राण पुकारें ।' कभी प्राणों का घोटना हो जाता है 'प्राण घट घोटिबो' से तथा कभी उन्हें कष्टों में पिमता हुआ बताया जाता है 'प्राण पिमे चपि चपिरे।' अनुभूति की तीव्रता से बाधित होकर कवि ने ऐसे प्रयोग किए हैं और इनमें अनुभूति के व्यक्तिगत सूक्ष्म भेदों को व्यक्त करने के लिये नवीन नवीन आरोप ढूँढ़े गए हैं।

नेत्रों की विभिन्न वेदनास्थितियों का आभास देने के लिये निम्न लिखित लाक्षणिक प्रयोग द्रष्टव्य हैं।

- १ दीठि थकी अनुराग छुकी ।
- २ दीठिहि पीठि दई है ।
- ३ जिनहीं बरुनीन सों बेध्यौ हियौ तिनही दग हाय सिवावत हो ।
- ४ देखन के चाय प्रान आखिन में भाकें आय ।
- ५ रूप अनूप को पुग्दूरि सुवावरे नैनन के मग बँडे ।
- ६ अंखियाँ दुखियाँ कित भोरी भईं ।
- ७ कौन वियोग भरे अँसुवा जो संयोग में आगे ई देखन धावत ।
- ८ उजरनि बसी है हमारी अंखियानि में ।
- ९ जिन अंखिन रूप चिन्हारि भई तिनकी नित नीदहि जागनि है ।
- १० दीठि लालसा के लोयननि लै लै अंजि हौं ।
- ११—नैननि बोरति रूप के मौर में ।
- १२—डीठि हितू तिन तोरति है ।
- १३—गति हंस प्रशंसित सौ कवधौं सुख तै अंखियानि में आय हौ जू ।
- १४—लाजनि लपेटी चितवनि भेदभाय भरी ।

इन में नेत्रों के प्रेमव्यापारों पर विभिन्न धर्मों का जैसे छकना, पीठ देना, उजड़ना, डूबना, भाँकना आदि के आरोप किए गए हैं। जितने आरोप हैं उतनी अंतर्दशाएँ अभिव्यक्त की गई हैं।

कुछ लाक्षणिक प्रयोग भावों की तीव्रता और व्यापकता की प्रतीति के लिये किए गए हैं। कुछ में अनुभूति का यथार्थरूप व्यक्त होता है। इन लक्षणाओं में भाषा की अंतर्हित ऐसी शक्ति का पता चलता है जो भावाभिव्यक्ति के लिये नए नए मार्ग निकाल देती है। संसार की प्रत्येक वस्तु में प्रिय के रूप के दर्शन हो जाने की अभिव्यक्ति के लिये—‘जग जोहनि अंतर जोहु है’; मासिक पीड़ाओं को दबाने में चुप्पी साधने के लिये—‘त्यौं पुकार मधि मौन’; प्रिय और प्रेमी की अनुभूति दशाओं में भेद दिखाने के लिये—‘मोगति बूझि परै तवही जब होहु घरी कह आपुते न्यारे’; विरह व्यथा में घुटन का जीवन बिताने के लिये—‘मरिबो अनमीच बिना जियजीबौ’; अनुभूति दशा में आत्मविस्मृत हो जाने के लिये—‘मोहितो मेरे कवित बनावत’; स्वतः कृपाशील स्वभाव की अभिव्यक्ति के लिये—‘मनै ढरकौं ही बानि दै’; पीड़ित व्यक्ति की पीड़ाओं को अनुमात्र समझने के अर्थ में—‘कछू मेरियौ पीर हिये परसौ’ एवं परमेश्वर की भ्रामक अथच व्यापक सत्ता का आभास कराने के लिये—‘उघरि छए हैं पै पसारि आपनो पसारि’—

आदि वाक्यों के प्रयोग अभिव्यक्ति के नवीन मार्गों की खोज के परिचायक हैं । इनमें अनुभूति के सूक्ष्मातिदृश्य रूपों का यथार्थ रूप अभिव्यंजित होता है ।

इसी प्रकार भाव जहाँ अपाधारण रूप से तीव्र होता है तब भी लक्षणा-वृत्ति का आश्रयण होता है । इनके प्रयोगों में अनेक इस श्रेणी के वाक्य हैं । प्रिय के रूप को देखने में जो नृणातिरेक होता है उसके लिये 'रूप का पान करना' कहा है,—'मादिकरूप रसीले सुजान को पान किऐँ छिन कौन छकै को ।' अनुराग के कारण विचलित हुए हृदय की स्थिति बिलोडन व्यापार द्वारा व्यक्त की है, 'रीफ बिलोएई डारति है हिय,' आसक्ति के अतिरेक के कारण 'भूरति शृंगार की उजारी छबि आछी भाँति दीठि लालसा के लोयननि लै लै आजहौ' कहा जाता है । नीचे भाव की तीव्रता के द्योतक कुछ और प्रयोग उद्धृत किए जाते हैं ।

१—आपौ न मिलत महा विपरीत छाई है ।

व्यंग्य-अपनी व्यथा पर आश्चर्य की तीव्रता ।

२—कूक भरी मूकता बुलाय आपु बोलि है ।

व्यंग्य-मौन साधन की तीव्र शक्ति ।

३—गाढ़े भुज ढंडनि के बीच उर मंडन कौं

घरि घन आनंद यौं सुखनि समेटि हों ।

व्यंग्य-सुखों के भोग में अतृप्ति की तीव्रता ।

४—चाहनि अंक में चापति है ।

व्यंग्य-चाह का अतिरेक ।

५—बात के देसते दूरि परे

व्यंग्य-बातों की अनभिज्ञता का अतिरेक ।

६—होनि सों मळ्यौ है अनहोनि जाके बीच भरी

जा मैं बलिजाइबे बनाई रहठानिहै

व्यंग्य-संसार आभासमान रूप में अनित्यता का आधिक्य ।

७—बेदनि की बड़वारि कहां लौं दुराइयै ।

व्यंग्य-वेदनाओं की अत्यधिक वृद्धि ।

८—अंग अंग तरंग उठै दुति की ।

व्यंग्य-सौंदर्य का अत्यधिक प्रस्फुरित रूप ।

९—रसनिचुरत भीठी मृदु मुसिकानि मैं

व्यंग्य-मुसकानि की मधुरता का अतिरेक ।

१०—ज्यों ज्यों उत आनन पै आनंद सुओप औरै,

त्यों त्यों इत चाहनि मैं चाह बरसति है ।

व्यंग्य-अभिलाषतिरेक ।

इनके लाक्षणिक प्रयोगों में एक विशेषता यह और है कि कवि की दृष्टि लक्ष्यार्थ के अतिरिक्त वाच्यार्थ पर सदा बनी रहती है। विरोध या विरोध-मूलक असंगति आदि, श्लेष तथा विधि आदि अलंकार प्रायः वाच्यार्थ के आधार पर ही कवि ने दिखाए हैं। 'मेरो मनोरथ हू बहियै अरु हूँ मो मनोरथ पूरनकारी' में योगार्थ मनोरथ को लेकर श्लेष बाँधा है। 'उत ऊतर पाँय लगी मेंहदी सु कहा लगी धोरज हाथ रहै।' वाक्य में पैरों में मेंहदी लगने की संगति हाथों में धर्य के न रहने से की गई है। यह विरोध का उल्टा विधि अलंकार वाच्यार्थ पर आधारित है। इसी प्रकार 'भरी विग्ह रितीन की'। 'खोयबो लहा लहौ'। 'मौंहि सों कछु बोलति है'। 'उर गाँठि त्यों अंतर खोलति है' आदि वाक्यों में विरोध अलंकार का चमत्कार वाच्यार्थ पर ही आधारित है।

ऊपर जितने प्रयोग दिखाए गए हैं वे सप्रयोजन हैं। कहीं चमत्कार प्रयोजन है तो कहीं अनुभूति की तीव्रता, यथार्थता किंवा व्यापकता पर कुछ प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं जिनमें केवल वचनवक्रता प्रयोजन ही है अन्य कोई प्रयोजन नहीं। ऊपर बताया जा चुका है कि ऐसे प्रयोग लक्षणा के निकृष्ट रूप हैं। लक्षणाओं में वाक्यार्थ को समझने में जो बुद्धिप्रयास होता है उसका फल किसी भाव या चमत्कार का आस्वाद अवश्य होना चाहिए। काव्य में निःप्रयोजन लक्षणा को वाक्य का नेयार्थ दोष माना है।^४ प्रयोजन की सत्ता पहचानने का उपाय यही है लक्ष्यार्थ का वाचक वाक्य प्रयुक्त करने

१—सु०डि० १५५

२—२४२ पद्य सुजानहित ।

३—वही २४७

४—नेयार्थत्वं रूढि प्रयोजनाभावाद् अशक्ति कृतम् लक्ष्यार्थ प्रकाशनम् ।

—साहित्यदर्पण, सप्तम परिच्छेद :

पर यदि कोई अर्थ हानि का अनुभव नहीं होता तो सम्झना चाहिए कि लक्षणा निष्प्रयोजन है ।

नीचे लिखे वाक्यों में लक्षणाओं का कोई प्रयोजन लेखक का अनुभूत नहीं होता ।

१ सूभक्त बूझि की दीठि सु तानौ

सु० हि० २०

२ भूल कौं सौंपि सबै जु सबै सुधि

सु० हि० १३४

३ जौ लौं जगैं न मूल तौ लौं सोवे सुरति सुख

सु० हि० ३६६

पर ऐसे प्रयोगों की संख्या अत्यल्प है ।

मुहावरे रुढ़िमूल लक्षणाओं के विभे रूप हैं । लक्षणाओं में लक्ष्यार्थ के साथ साथ वाच्यार्थ का भान अप्रकटरूप से सर्वत्र विद्यमान रहता है । मुहावरों में चिरप्रयोग के कारण इसका लोप सा हो जाता है । लक्ष्यार्थ ही लक्ष्यार्थ रह जाता है । यह नियतरूप से संबद्ध होकर वाच्यार्थ जैसा बन जाता है । जैसे हाथ में पड़ना या हाथ पड़ना वाक्य मूलरूप से हाथ में किसी वस्तु के गिर पड़ने के व्यापार का बोधक है । पर लक्षणा द्वारा मुहावरों में यह अधीन होने के अर्थ का द्योतक बनता है । 'प्राण लै साथ परी पर हाथ', 'मीत के पानि परे वो प्रमानै'—आदि वाक्यों में उसी अर्थ की प्रतीति होती है । कुछ प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं जिनमें वाच्यार्थ की अप्रकट प्रतीति रुढ़िमूल लक्षणाओं की तरह होती है । और वे लक्ष्यार्थ के अतिरिक्त प्रयोजन के रूप में व्यंग्यार्थ की भी उपस्थिति करते हैं । जैसे अर्थ का उन मुहावरों द्वारा ज्ञान होता है वैसे वाचक शैली के वाक्य से नहीं हो सकता था । 'बिक जाना' मुहावरा मुग्ध होकर अत्यधिक अधीन वो जाने का अर्थ देता है पर 'अत्यधिक अधीन हो जाना' वाक्य से अधीनता की उस मात्रा की प्रतीति नहीं होती जो बिक जाना वाक्य से होती है । अर्थात् यह वाक्य अन्य लक्षक वाक्यों की तरह व्यंग्यार्थ प्रयोजन का प्रत्यायक होता है ।

मुहावरों को लक्षणाएँ प्रायः सादृश्यमूला ही होती हैं। सादृश्येतर संबन्धमूला नहीं होती। दूसरे इनका स्वरूप वाक्य का होता है। उनमें मुख्य क्रिया के रहने से अपने पूर्व अर्थ की उपस्थिति होती है। इस तरह कह सकते हैं कि मुहावरों में लक्षक अर्थ परिवर्तन की प्रगति में होते हैं। कुछ तो वाच्यार्थ को सर्वथा छोड़कर अपने लक्ष्यार्थ को ही वाच्य के रूप में अंगीकार कर लेते हैं और कुछ में वाच्यार्थ का भान लक्षक वाक्यों के अर्थ की अपेक्षा मंदतर होता है।

मुहावरे जीवित भाषा के प्राण होते हैं। इनके द्वारा उसकी सजीवता की वृद्धि होती है। लक्षक वाक्यों का अर्थ तीक्ष्ण बुद्धिगम्य होता है, क्योंकि लक्ष्यार्थ प्रसिद्ध नहीं होता। वाचक वाक्यों में किसी प्रकार की चमत्कृति या अभिव्यंजन की व्यापकता नहीं होती। मुहावरेदार वाक्यों में वाचक वाक्यों की अपेक्षा चमत्कार और अर्थद्योतन की विस्तृत भूमि तो अविक होती है पर लक्षणाओं की सी दुरूहता इनमें नहीं होती। इसलिये इसका सर्वसाधारण के लिये प्रयोग किया जा सकता है।

आनंदधनजी ने मुहावरों के प्रयोग द्वारा काव्य चमत्कृति का लाभ किया है। विरोधादि चमत्कारों के लिये केशव तथा उनके मार्गानुयायी लोग जो द्वयर्थक शब्दों के प्रयोग करते हैं उनमें सरलता भी नहीं रहती और चमत्कार भी बहुत अतार्त्विक हो जाता है। 'विषमय यह गोदावरी अमृतन कौ फल देति'^१ में विष शब्द का जल अर्थ अप्रसिद्ध है और जहर अर्थ का गोदावरी से कोई संबंध नहीं। इस तरह चमत्कार लँगड़ा है। लेकिन 'हाथ चढ़ें जिहि स्याम सुजान कहुँ तिहि पायन रे पररे तें'^२ 'पाँय डारि कित मूढ़ चढ़ावत मदन को'^३ में विरोध चमत्कार में उपयुक्त दोनों दोष नहीं हैं।^४ इसी प्रकार हिंदी जैसी व्यावहारिक सजीव भाषा की इस अभिनव संपत्ति का काव्य चमत्कार की सिद्धि के लिये प्रयोगकर आनंदधनजी ने अपनी भाषाप्रवीणता का परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त भावों की अभिव्यक्ति के लिये भी मुहावरों का प्रयोग इन्होंने किया है। ऐसे स्थलों

१—केशव रामचंद्रिका पंचवटी वर्णन

२—कृपाकंद निबंध १०

३—प्रेम पत्रिका

४—इसी प्रकार 'जीवसख्यौ जात ज्यों ज्यौ भीजत सरबरी' 'वनानंद'

पर वे बड़े व्यंजक प्रतीत होते हैं । उदाहरण के लिये नीचे लिखे वाक्यों में मुहावरों से विशेष अर्थ की अभिव्यक्ति की गई है ।

- १ मति दौरि थकी न लहै ठिकठौर अमोही के मोह मिठास ठगी
- २ रस प्यास के प्यास बढ़ाय के आस विसास में यौं विष घोरिये जू
- ३ सुरति सुजान चैन-बीचिनि सों सींची जान,

वही जमुना पै आली वह पानी बहिगो

इनमें 'अति चंचल हो गई।' कहने से उस अर्थ की प्रतीति नहीं होती जो 'न लहै ठिक ठौर', कहने से होती है । इसी प्रकार "विश्वासघात करना" कहने की अपेक्षा 'विसास में यौं विष घोरिये जू' कहने से अधिक तीव्रतापूर्णा अनुभूति का भान होता है ।

यह विशेष विचारणीय है कि आनंदधन की तरह रसखान ने भी हिंदी मुहावरों का प्रयोग किया है । यद्यपि उनकी संख्या इनकी अपेक्षा न्यून है । कुछ मुहावरे तो मिलते भी हैं । इससे यह अनुमान करना अनुचित नहीं होगा कि आनंदधनजी या तो रसखान की इस प्रवृत्ति से परिचित हैं या दोनों को किसी समान स्रोत से प्रेरणा मिली थी । फारसी साहित्य की भाव-भाषा प्रवृत्तियों की जानकारी तथा विशुद्ध हिंदी में काव्य रचना करने की शैली ये दोनों गुण इन दोनों भक्त प्रेमियों में विद्यमान है । इसलिये फारसी की सी चमत्कृतिप्रधान रचना की सिद्धि दोनों ने मुहावरों के प्रयोग द्वारा की है । उर्दू फारसी की कविताओं में काव्य चमत्कार के लिये मुहावरों का प्रयोग बड़ी प्रचुरता से किया जाता है । नीचे कुछ उदाहरणों में वह बात स्पष्ट भलकती है ।

- १ अय बरहमन हमारा तेरा है एक आलम ।
हम ख्वाब देखते हैं तू देखता है सपना ॥
- २ बोला चपरासी जो मैं पहुँचा बउम्मीदे सलाम ।
फाँकिये खाक आप भी साहब ह्वाखाने गए ॥
- ३ आँखें बिछाएँ हम तो उदू की भी राह में ।
पर क्या करें कि तुम हो हमारी निगाह में ॥

फलतः प्रतीत होता है कि आनंदधन और रसखान को यहीं से इसकी प्रेरणा मिली थी । रसखान तथा आनंदधन में इतना अंतर है कि पहले

ने मुहावरों द्वारा काव्य के किसी विशेष चमत्कार को सृष्टि नहीं की। दूसरे ने की है।

लोकोक्तियाँ मुहावरों से भिन्न हैं। लोकोक्तियों में जीवन के किसी साधारण व्यापार का कथन होता है जो साम्य का समर्पक बनता है। इनके प्रयोगों में प्रायः वाक्यार्थ उभयमान बनता है। कभी कभी साम्य के आधार पर ही उसका प्रतीकवत् प्रयोग होता है। मुहावरों की श्रेष्ठा इनमें अर्थव्यंजना सीमित होती है। साम्य की सिद्धि हो जाने से लोकोक्ति प्रयोग स्वयं एक प्रकार का चमत्कार हो जाता है। इसलिये हिंदी के कवियों ने इसे एक पृथक् अलंकार मान लिया है। ठाकुर ने लोकोक्तियों का प्रयोग अधिक किया है। जैसे—

हमें को गने कासों परोजन है सुनिबे में न बीन बजाइवे में ।

ठा० ठ० १६२

अधिरात भई हरि आए नहीं हमें ऊमर की सहिया करिगे ।

वही १६५

ठाकुर जी पै यही करने ती कहा मन मोहनी क्रोध करै है ।
है है नहीं मुरगा जेहि गाँव भट्ट तिहि गाँव का भोर ना है है ॥

वही १६७

जग एकन को भट वाइरे वोर सो एकन को पथ दीजतु है ।

वही १६६

चलु दूर भट्ट हौं वृथा भटकी लगें दूर के डोल सुहावने री ।

वही १७३

नीचे आनंदधनजी द्वारा प्रयुक्त मुहावरों का विवरण दिया जाता है। लक्षणा भाषा का अक्षय बल होता है और मुहावरे प्रचलित अथवा प्रसिद्ध लक्षणएँ होती हैं। अतः लेखक के विचार से हिंदी भाषा की क्षमता बढ़ाने का यह भी एक प्रयत्न होगा यदि श्रेष्ठ कवियों के मुहावरेदार वाक्यों को संगृहीत किया जाए और उनके से प्रयोग व्यावहारिक भाषा में किए जाएँ।

मुहावरे

- १—आँखों में बसना—ध्यान बने रहना ।
कब तैं सुजान प्राण प्यारे पुतरीत तारे ।
आँखिन बसे हौ सब सूतो जग जोहिए ॥
- २—आँखों में आना—दिखाई पड़ना ।
सुख लै अँखियान में आय हौ जू ।
- ३—आँखों में छाना—सदा दिखाई पड़ना ।
प्यारो धनआनंद सुजान छायो अँखिन में ।
- ४—आँख तले लाना—मूल्यांकन करना ।
ल्यायो न काहु वँ अँखि तरे ।
- ५—आ बनना—संयोग बन जाना ।
हमें आनि बनी इन लोगन सों इन ।
- ६—आड़ माना—रूक जाना ।
आड़ न मानति चाड़ भरी उघरी ही रहैं अति लाग लपेटी ।
- ७—आड़े होना—बीच में बाधक होना ।
कहाँ ते दुन्यो सो बैरी आड़े आनि है भयो ।
- ८—आसपास न होना—बहुत दूर पड़ जाना ।
सपने रस आसहू पास नहीं ।
- ९—औसर सम्हारना—अवसर के योग्य कार्य करना ।
औसर सम्हारौ न तो अनआइवे के संग ।
दूर देस जाइबोकों प्यारी नियराति है ।
- १०—उघड़ कर नाचना—स्पष्ट रूप से किसी कार्य को करना ।
उघरि नचै हँ लोक लाजतैं बचे हँ ।
- ११—उघड़ पड़ना—रहस्य खुलना, निर्लज्ज होना ।
छाय तऊ उघरेई परौ ।
- १२—उघरी रहना—निर्लज्ज होना
उदाहरण उपर्युक्त ही ।

- १३—उसर जाना—छिन्न भिन्न होना ।
आएँ द्यौस अवसर उसासहि उसरि जैहै ।
- १४—उसास छुकना—निरास जीवन बिताना ।
निस द्यौस उदास उसास छकों ।
- १५—कलधरना—चैन आना ।
घरै कल कौ अकुलानि थई है ।
- १६—कान खोलना—श्रवणोन्मुख करना ।
कबहूँ तो मेरियै पुकार कान खोलि है ।
- १७—कान में रुई देना—न सुनने का प्रयत्न करना ।
रुई दिए रहोगे कहाँ लौ बहाराइवे की ।
- १८—कान करना—सुनना ।
घनआनंद कानन आन करे ।
- १९—गुहार लगाना—सहायता करना ।
जान प्यारे लागो न गुहार तो जुहार करि,
बूझिहै निकसि टेक गहें पन धारे की ।
- २०—गोहन लगना—पीछे पड़ना ।
लाग्यो है गोहन ही प्राण प्राण घात कों ।
- २१—गौ गहना—अनुकूल होना, लाभ देना ।
घनआनंद मीत सुजान सुनौ,
तब गौ गहि क्योँ अब यौँ अरसौँ ।
- २२—घर उजाड़ना—अपनी हानि आप करना ।
करोँ कित दौर और रहौँ तो लहौँ न ठौर,
घर कों उजारि कै बसन बन जाय है ।
- २३—गैल रहना—साथ रहना ।
उर आवति योँ छवि छाँइ ज्यौँ हौँ ब्रज छैल की गैल सदाई रहौँ
घरबसे—उपपत्ति ।
एहो घरबसे राति कौन घर बसे हो ।

- २५—घर बसाना—उपपति बनना ।
भोर भए आए भाँति भाँति मेरे मन भाए,
एहो घरबसे आज कौन घर बसे हो ।
- २६—घाव का नमक होना—कष्ट पर कष्ट देना ।
आना कानी दैबो दैया घाव कैसो लोन है ।
- २७—घूर करना—नष्ट करना ।
उड़ाय हौं सरीरै धनआनँद यौ घूरि कै ।
- २८—चवाई जोड़ना—निंदा करना ।
कोऊ मुँह मोरौ जोरौं कोरिक चवाई क्यौं न ।
- २९—चित्त पर चढ़ना—प्रिय लगना ।
चित्तचढ़ी मूरति सुजान क्यो उतारियै ।
- ३०—चित्त छोलना—कष्ट देना ।
धनआनँद जान महाकपटी चित काहें परेखनि छोलि परी ।
- ३१—चित्त में धरना—याद करना ।
है धनआनँद जीवनमूल धरौ चित में कित चातिक चूकै ।
- ३२—छाप देना—प्रभाव डालना ।
चित पै हित हेरनि छाप दई ।
- ३३—छाती पर चढ़े रहना—सामने ही कष्ट पहुँचाना ।
पैने नैन तेरे से न हेरे मैं अनेरे कहूँ,
घाती बड़े काती लिए छाती पै रहैं चढ़े ।
- ३४—जक लगाना—स्वभाव बन जाना ।
जक लागिअै मोहि कराहनि की ।
- ३५—ठिक ठौर लेना—शांति या स्थिरता प्राप्त करना ।
मति दौरि थकी न लहै ठिक ठौर अमोही के मोह मिठास पगी
- ३६—ठौर रहना—किसी के घर बैठ जाना, किसी की पत्नी बन जाना
हाय दई न बसाय बिसासी सों ठौर रहेन को ठौर कहाँ है ।
- ३७—ठौर रहे—किसी के अनन्य प्रेम में डूबना ।
ठौर रहे न कौ ठौर कहाँ है ।

- ३८—ढर जाना—अनुकूल होना, कृपा करना, पक्ष में होना ।
दई गयी तुहूँ निरदई ओर ढरि रे ।
- ३९—ढही देना—पड़े रहना ।
निहारियै पौरि पै देहु ढही ।
- ४०—तलुओँ से लगना—सिर से पैर तक जलना ।
पायनि तेरे रची मँहदी लखि सौतिन के तरवानि तें लागति ।
- ४१—तन बढ़ना—सुख मिलना ।
वेई कुंज पुंज जिन तरे तन बाढ़त हो ।
- ४२—तारे गिनना—रात में प्रतीक्षा करना ।
बीतै तभी तारनि की तारनि गनत ही ।
- ४३—तृण तोड़ना—प्रेम व्यक्त करना ।
ढरि ढीढि हितु तिन तोरति है ।
- ४४—दिन पारना—विपत्ति डालना ।
दिन पारि इतै उत रातें पढ़ै ।
- ४५—दिन फिरना—परिस्थिति बदल जाना ।
दिनन को फेर मोहि तुम मन फेरि डान्यौ ।
- ४६—दूरि देश जाना—मरना ।
औसर सम्हारी न तो अनआयबे के संग,
दूरि देस जायबो क्यों प्यारी नियराति है ।
- ४७—द्वार पड़ना—शरण में आना ।
आस मर्यौ गहि द्वार परियौ जिय ।
- ४८—दृष्टि छिपाना—दिखाई न देना ।
प्रीतिपगी अँखियानि दिखायकै हाय अनीति सु दीढि छिपैयै ।
हितु जेऊ आरते ये लेखन दुराव ही । रसरखान सु० र० २००,
- ४९—नाक चढ़ाना—अनिच्छा अथवा हल्का रोष प्रकट करना ।
पैठत प्रान खरी अनखीली, सु नाक चढ़ाएई डोलत टेंदी ।
- ५०—नाँव रहना—यश का बना रहना ।
मन मोहन नाँव रहे सु करौ ।

- ५१—पट्टी पढ़ना—शिक्षा लेना ।
यह कौनसी पाटी पढ़े हो लला मन लेहु पै देहु छर्माक नहीं ।
- ५२—ताबड़ी पड़ना—क्रोध करना ।
भावरी है बावरी तू तावरी परति काहे ।
- ५३—नाँव सहना—अपयश सहना ।
नाँव धरे जग में घनभ्रानंद नाँव सम्हारौ तौ नाँव सहौ क्यों ।
- ५४—नाँव सम्हारना—नाम को सार्थक करना ।
नाँव धरे जग में घनभ्रानंद नाँव सम्हारौ तौ नाँव सहौ क्यों ।
- ५५—पाँव रखना—डट जाना ।
हेतखेत घूरि चूरि चूरि साँस पाँव राखि ।
विष समुदेग वान आगे उर ओटिबो ।
- ५६—पानी बहजाना—परिस्थिति बदल जाना ।
वही जमुना पै हेनो वह पानी बहिगौ ।
- ५७—परस परोस—स्पर्श ।
गल संग डोलै पे न परसपरोस है ।
- ५८—पायन लगना—प्रणाम करना ।
तुव पायनि लागि न हाथ लगौ ।
- ५९—पैरों में मँहदी लगना—चलने से रुकना ।
उत ऊतर पाँय लगीं मिहदी सु कहा लागि धीरज हाथ रहै ।
- ६०—पीठ देना—विमुख होना, उदासीन होना ।
आँखिन दोठहि पीठि दई है ।
- ६१—पैडे रहना—पीछे लगना ।
मुराई हमारेई पैडे परे—आ० ध०
यह हेरनि तेरेई पैडे परेगी—रसखान
- ६२—पाँय पसारना—आग्रह करना ।
इते पर हाथ को पाँय पसारै ।

- ६३—पाले पड़ना—अधीन होना ।
प्रेम के पाले परै जिय जाको
- ६४—प्राण आँखों में आना—देखने के लिये व्याकुल होना, अत्यधिक
लालायित होना ।
- ६५—प्राण जुड़ाना—धैर्य अथवा सान्त्वना मिलना ।
जोरि कँ कोरिक प्राननि भावते
संग लिए आँखियानि में आवत ।
- ६६—प्राण सूखना—कष्ट का अनुभव करना ।
मेरे प्राण सोचन ही सूखत सदा रहै ।
- ६७—प्राणों का होठों लगना—मरणासन्न होना ।
अधर लगै हँ आनि करिके पयान प्राण ।
- ६८—भर्राँ जाना—सबके सब जाना ।
धीर कैसे धरौ मन सो धन भर्राँ गयी ।
- ६९—बनी का मोल—कर्नी का फल ।
आगे न विचारचौ अब पाछे पछताएँ कहा
जान मेरे जियरा बनी कौं कँसी मोल है ।
- ७०—बादल धिरना—उमड़ना, अनुकूल होना ।
अब देखियै कौ लौ विरे घन आनंद ।
- ७१—बाँट आना या बाँट करना—भाग में आना ।
तेरे बाँट आयौ है अंगारनि पै लोटिबो ।
इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे जलाहनी दीजिए जू ।
- ७२—बाँह पकड़ना—अवलंब या सहायता देना ।
दई गहि बाँह न बोरियै जू ।
- ७३—बात की बात—शीघ्र ही ।
बात की बात सु बात विचारचौ ।
- ७४—बाट नापना—प्रतीक्षा करना ।
तेरी बाट हेरत हिराने औ पिराने पल
थाके ये विकल नैन ताहि नपि नपि रे ।

- ७५—बिक जाना—शस बन जाना, अत्यधिक मुग्ध होना ।
रीझ बिकाई निकाई पै रीझ । आ० घ०
सिगरौ ब्रज वीर बिकाइ गयो है । रसखान ।
- ७६—बोरना—विपत्ति में डालना ।
दई कित बोरत हो बिन पायी ।
- ७७—भाग जगना—परिस्थिति अनुकूल होना ।
भाग जागें जो कहूँ विलोकै घनआनंद तौ ।
- ७८—भरना—कष्ट उठाना ।
हौ ही भरौं इकली कहौं कौन सों ।
- ७९—मुँह मोड़ना—विमुख हो जाना ।
कोऊ मुँह मोरी जोरौ कोरि क चबाई क्यौं न ।
- ८०—मुँह लगना—बड़प्पन पाना, आत्मीय बनना ।
भौछी बड़ी इतरणि लगी मुँह नेकौ अघाति न आनि निपेटौ ।
- ८१—मूँड चढ़ाना—अत्यधिक महत्व देना ।
पाय डारि कित मूँड चढ़ावत मदन कौं ।
- ८२—रंग उड़ना—फीका पड़ना, हतप्रभ होना ।
उड़ि चर्यौ रंग कैसे राखियै कलंकौ मुख ।
- ८३—रात भीजना—रात बीतना ।
जीव सूक्यौ जात ज्यों ज्यों भीजत सरवरी ।
- ८४—रीझ बूझ करना—ध्यान देना ।
रीझ न बूझ तक मन रीझत । आ० घ०
रीझ की कोऊ न बूझ करेगौ । रसखान
- ८५—रीझ में भीजना—स्नेहाद्र होना ।
बावरे लोगन सों घन आनंद
रीझनि भीजि कै खीजि बकै को ।
- ८६—रुख लेना—किसी की ओर होना ।
एक ही टेक न दूसरी जानति जीवन प्राण सुजान जियै रुख ।

- ८७—विश्वास में विष घोलना—छल करना ।
रस प्याय कै ज्याय बढ़ाय कै आस विसास में यी विष घोरियै जू ।
- ८८—साँस भरना—कठिनता से जीवित रहना ।
रोम रोम रही भीय रोय परीं साँस भरौं ।
- ८९—सातीं सुधि भूलना—बुद्धि का निष्क्रिय हो जाना ।
भूलै सुधि सातीं दसा बिवस गिरत गाती ।
- ९०—सिर घूमना—चक्कर आना, भ्रांति में पड़ जाना ।
घूमत सीस लगै कब पायनि ।
- ९१—सीधे पैर न पड़ना—इतराना ।
घनआनंद रूप गरूर भरी घरती पर सूध न पाय परै ।
- ९२—सीरा पड़ना—जीवनहीन हो जाना ।
सीरी परि सोचनि अचमेसों जरीं भरौं ।
- ९३—सीस घिसना—अनुनय विनय करना ।
हित चायनि च्वै चित चायनि कै नित पायनि ऊपर सीस घिसौं ।
- ९४—सीस घुनना—पश्चाताप करना ।
दुखिया जिय सोचनि सोस घुनै ।
- ९५—हटतार लगना या फिरना—निष्क्रिय हो जाना, निरर्थक बन जाना ।
वह रूप की रासि लखी जब तें सखि आंखिन की हटतार भई ।
- ९६—हाथ पड़ना, या हाथ मे पड़ना या
हाथ लगना, हाथ रहना,
हाथ चढ़ना—अधिकार में होना, वशवर्ती होना ।
- ९७—हाथ पड़ना—
प्रान लै साथ परी पर हाथ ।
मीत के पानि परं को प्रमानै । घनानंद
रसखानि परी मुसकानि के पानि । रसखान
- ९८—हाथ चढ़ना—मिल जाना ।
हाथ चढ़ै जिहि स्याम सुजान कहुँ तिहि पायन रे परसे तैं ।

- ६९—हाथ मीड़ना—पछताना ।
मीडिबे के लेखकर मीडिबोई हाथ लग्यौ ।
हाथ रहना—अधिकार में रहना ।
सु कहा लागि धीरज हाथ रहै ।
हाथ लगना—वश में रहना ।
तुव पायनि लागि न हाथ लगै ।
- १००—हाथ पकड़ना—सहायता देना ।
हाथ गहै पिय पायनि डारै ।
- १०१—हाथ सीना—निरर्थक बना देना ।
जिन ही बसनीन सों बेध्यौ हियौ तिन ही दग-हाथ
सिवावत है ।

रसखान के मुहावरे

- १०२—गाँठि पड़ना - मिलना, प्राप्त होना ।
सौगुन अगुन गाँठि परेगी ।
- १०३—अंग ढरना—किसी के रंग में रंगजाना ।
सहसाढरि राँग सो अँग ढरचौ है ।
- १०४—छटाँक न देना—कुछ न देना ।
मन लेह पै देहु छटाँक नहीं । अगनदघन । सु०हि० २६७
मन लीनी प्यारे चितै पै छटाँक नहि देत । रसखान
- १०५—घर करना—बैठना, निवास करना ।
रसखानि करचौ घर मो हिय में ।
- १०६—बाट परना—विघ्न पड़ना ।
तेरो न जात कछु दिन रात विचारे बटोही को बाट परैरी ।
- १०७—नगाड़ा ठोककर—खुलमखुल्ला ।
तौ सन्ननी फिरि फेरि कहाँ पिय मेरो वही जग ठोकि नगारो ।
- १०८—अगूँठा दिखाना—उपहास करना ।
नैन नचाइ चितै मुसकाय सु अोट है जाइ अगूँठा दिखायो ।
- १०९—मन मारना—मन को वश में करना, इच्छा को दबाना ।
मन मारि के आपु बनी हौं अहेरी ।

- ११०—पहाड़ हो जाना—दुर्गम बनना ।
पग पावत पौरि पहाड़ भई ।
- १११—नाच नचाना—आज्ञा का अनुवर्तन करना ।
नचियै सोई जो नाच नचावै ।
- ११२—काले का विष राख से उतारना—कठिन समस्या को साधारण
उपाय से सुलभना ।
कारे विसारे को चाहे उतारयौ अरे विष वांवरे राख लगाइके ।
- ११३—दाम सवारना—देखभाल करना ।
वारि कै दाम सँवार करौ ।
- ११४—ताक में रखना—दूर करना ।
इहि पाख पतिव्रत ताक धरौ जु ।
- ११५—नेह भीजना—स्नेह मुग्ध होना ।
नेह भीज्यौ जीव तऊ गुडालौ उढ्यौ चहै ।
- ११६—रंग में ढलना—अनुवर्ती होना ।
मानि हे काहू की कानि नहीं जब रूप ठगी हरिरंग ढलंगो ।
- ११७—गांठ खोना—शिथिल करना ।
साजगांठन खोल है ।

व्याकरण

आनंदघन जी के समस्त वाङ्मय में निश्चित व्याकरण व्यवस्था विद्यमान है। वह व्यवस्था ब्रजभाषा की है। क्रिया, कारकों का रूपविधान, ध्वनियों का उच्चारण, तद्भव रूपों का प्रयोग, कृदंत-तद्धित की व्यवस्था आदि सब भाषाविकास ब्रजभाषा के स्वभाव के अनुसार हैं। साथ ही समास, नवीन रूप और शब्दों का निर्माण कवि के भाषा संबंधी साधारण विकास के सिद्धांतों का परिचय देते हैं। व्याकरण व्यवस्था नीचे दी जाती है।

नाम रूप

कारक

कर्त्ता कारक

अकारांत	एक बचन राग, रागी	बहुवचन राग, रागहि, रागन
	भारत	भारतें
आकारांत	लता	लतानि
इकारांत	आंखि	आंखियाँ आंखियानि आंखें
उकारांत	आँसु	आँसुवा
	कर्म कारक	
विभक्ति चिह्न	नि, ऐ, ऐं, न, हि, हिं, औ, कों, ।	
नि, यानि	एक बचन	बहुवचन
अकारांत स्त्री०	चख	चखनि, चखन
अकारांत पु०	पुंज	पुंजनि
आकारांत स्त्री०	भावना	भावनानि
इकारांत स्त्री०	आंखि	आंखिन आंखियानि
उकारांत स्त्री०	हित्	हित्नि
ऐं या ऐ	विषे	दोषे
	प्राने	मनै
हिं...	चंदंहि, अबीरहि	
औं...	आपुनपौ, करेजौ	
कों...	देखिवेकों, गुनतिकों, पपीहाकों	

करण कारक
विभक्ति चिह्न सों, ऐं,
सों... एक व० ब० ब०
ऐ... अचभे सों अपराधनिसों, नैननिसों
निर्विभक्तिक... परखें मरोरें सोच सोचनि, सोचन

संप्रदान कारक
विभक्ति चिह्न को, कों, हि एक व० बहु ब०
निर्विभक्तिक मोकों परकाजहि प्राननि

अपादान कारक
विभक्ति चिह्न ते, तें, सों, हि । बहु वचन
एक वचन सुधाते हमतें
जबतें दिनानितें
अजसों
अजहि ।

संबंध कारक
विभक्ति चिह्न का, के, की, को । बहु वचन
एक वचन प्राननके
प्रानके प्राननके
पौनको अमोहिन को
चाहिनकी नैननिकी

अधिकरण कारक
विभक्ति चिह्न ऐं, मधि, मैं, मांभ, पै, बीच, बहु वचन
एक वचन हियें
पाती मधि

हिये में
करेजे बीच

नैननिमधि
नैननि में
अंगारनि पै

विशेषण

ब्रजभाषा में विशेषण अपने विशेष्य के लिंग वचन के अनुसार परिवर्तित हो जाता है। पुलिग एक वचन में अकारांत, बहुवचन में एकारांत, स्त्री लिंग के एक वचन तथा बहु वचन में ईकारांत, विशेषण आते हैं। अनेक स्थलों पर रूप परिवर्तन नहीं भी होता। उदाहरण के लिये नियमित रूप—

एक वचन	बहु वचन
अकेलो जीव	वियोग भरे असुवा
मति आवरी बावरी ।	प्यासभरी अँखिया
अपवाद***मूरतिवंत महालक्ष्मी ।	
अथिर उदेगति ।	

समास

अव्ययीभाव समास

नैन	उ	नैनउ—नेत्र भी
आपा	उ	आपौ—आप भी
मीच	उ	मीचौ—मृत्यु भी
लागी	इ	लागियै—लगीही
मेरी	इ	मेरियै—मेरी भी
एक	ए	एकै—एक ही
पंख	नि	निपाँख—पंखरहित

तत्पुरुष समास

संबंध***अतन + जतन = अतनजतन ।— कामदेव का प्रयत्न ।
पीर + मीर = पीरमीर—अनेकपीड़ाएँ
आमू + प्रवाह = प्रवाहआमू—आसुओं का प्रवाह
रसनि + रस = रसरसनि—अप्रसन्न होने का रस

देखी + न = अनदेखी—न देखी हुई

निहारनि + न = ननिहारनि—न देखने को

द्वंद्व समास

रैनि + दिना दिनरैनि या रैनिदिना—दिन और रात ।

समासोत्तरतद्धित

अनकान + आनाकानी—न सुनना ।

क्रिया

अभिधानभाव (Indicative mood)

		वर्तमान काल	
प्रथम पुरुष	स्त्रीलिंग	एक वचन परति, परति है बरसै, बरसै है ।	बहु वचन परति, परति हैं बरसै, बरसै हैं ।
	पुलिंग	लसत तरसै मरहि	तरसै
मध्यमपुरुष	पुलिंग	जानत जानै जानत ही	जानत जानै जानहीं
	स्त्रीलिंग	जानति है जानै	जानति हों जानै
उत्तमपुरुष	स्त्रीलिंग	असीसति देखति हों	असीसत रोवति हैं
	पुं० स्त्री० पुं०	धावत जरों बिताउँ बितावै पूर्णवर्तमान	धावत रमै
	पुं० स्त्री०	लाग्यो है छाई है	बुझे हैं गई हैं
	पुं० स्त्री०	अपूर्णवर्तमान मचाय रह्यौ उमगियै रहति है	

भूतकाल

	ए० व०	ब० व०
पुं०	उधरौ	
	देख्यौ	हेरे
	ढरिगौ	ढरिगे
	मुरभानी	मुरभाने
स्त्री०	छाई	छाई'
	हिरानी	हिरानी
	करौ कीनी की	करीं कीं कीनीं
पुं०	कियौ करयौ	किये कीने करे
	भविष्यकाल	
प्रथम पुरुष पुं०	दहैगौ	लेहिंगे
स्त्री०	चलैगी	चलेंगी
	बोलिहै	बोलिहैं
मध्यम पुरुष स्त्री० पुं०		जगौगे
		बसाय हौ
	पालिहैं	पालिहै जाँ हैं

(Imperative mood)

आज्ञाभाव

चाहौ	अरसाहु
प्रार्थनाभाव	
परेखियै ^१	कीजीयिजू ^२ हूजै
विधिभाव	
पहचानौ	पहचानैं
जताइयै	
पहचाना	
देहुँ	

१—चातक विचारे सौं चूकनि परेखियै व० क० १६

२—इस रूप में 'जि' विकरणा पहले से अधिक बढ़ गया है।

लहै^१

हेतु हेतु मद्भाव

पावती^२

स्वभावभाव

निहोगत हे, वरस्यी करै^३

कर्म वाच्य तथा भाव वाच्य

बखानियै, लहै, वारे^४ हस्यौ वितैयै, हूकियौ

पूर्वकालिक क्रिया

√बढ़ा-बढ़ाय; √प्रा-प्राणि कै; √बो-बै, बोय; √हो-है; √बो-
खोय ।

विभिन्न कर्तृक पूर्व कालिक क्रिया

√हेर हेरै; √आ आएँ^५,

क्रियार्थक क्रिया Infinitive mood

√देख देखनकौ, अविलोकिकेकौ

क्रियार्थक संज्ञा Verbal noun

प्रत्यय-नि √उरभ उरभनि; √वतरा-वतरानि; √बोट-घोटिबो

भाववाचक संज्ञा

ई प्रत्यय √बौर-बौरई, √निठुर-निठुराई, √ताई प्रत्यय, अमिल-
ताई, रि प्रत्यय बढ़वारि ।

१—रोम रोम रसना है लहै जौ गिरा के गुन तऊ जान प्यारी निवरै न
मैं न आरतैं । घ० क० ३२

२—जौ जिय रावरी प्यार न पावतौँ...तौ रुखे भये को परेखी न आवतौ ।

३—अंग अंग रूप रस अंग बस्यो करै, घ० क० ७५

४—वारे ये विचारे प्राण घ० क०

५—पूर्वकालिक क्रिया का कर्ता व्याकरण नियमानुसार वही होना चाहिए जो उत्तरकालिक क्रिया का होता है। पर ऐसे वाक्यों में जहाँ भिन्न कर्तृक पूर्व काल क्रिया हो तो उपर्युक्त रूप बनते हैं। वे धातु से भाववाचक संज्ञा बना कर उसके अधिकरण रूप प्रतीत होते हैं जैसे संस्कृत में अस्तंगते सवितरि मुनि रात्रिगतवान् ।

(१४३)

प्रक्रियाएँ

नाम धातु

अपन अपनाय ही जू ।

प्रमान—प्रमानै ।

अरस—अरसाहु ।

अधिक—अधिकाति ।

प्रेरणार्थक

√बढ़—बढ़ाय ही

इच्छार्थक

√देख—दिखास

वीप्सार्थक

चितार√चित

चतुर्थ परिच्छेद

शैली

१—भाषा शैली

आनंदघन की शैली के दो भाग किए जा सकते हैं, वक्र तथा ऋजु । भक्ति संबंधी रचनाओं में ऋजु तथा रसात्मक रचनाओं में वक्र शैली का प्रयोग किया गया है । इन दोनों के भी दो उपभेद किए जा सकते हैं । १—संश्लिष्ट तथा २—विश्लिष्ट अथवा साधारण । ऋजु शैली में वर्णनात्मक निबंध तथा गेय पदों की रचना हुई है । ये रचनाएँ भक्ति भाव की सरल मस्ती में या कर्तन की धुन में लिखी गई हैं । इसलिये भावों की गहराई और वक्रता का चमत्कार दोनों को ही कवि ने छोड़ दिया है । रसात्मक रचनाओं का स्वरूप लौकिक तथा रहस्यात्मक होने से, प्रतीत होता है, वृंदावन के संतो में उनका विशेष आदर नहीं हुआ । कवि को स्वयं इससे संतोष नहीं हुआ यद्यपि भक्ति भाव के मार्मिक भाव उनमें भी पर्याप्त संख्या में व्यक्त हुए हैं । इसके फलस्वरूप कवियों की चमत्कारप्रधान शैली का त्याग कर संत शैली में भक्ति के भाव उन्होंने पदों तथा निबंधों में व्यक्त किए हैं । यह परिवर्तन सहेतुक था इसका संकेत भड़ोवा छंदों में तथा कवि के एक गीत में मिलता है । भड़ोवाकार ने उनके विषय में 'हुरकिनी सुजान तुरकिनी को सेवक है, तजि राम नाम वाकों पूजै काम धाम है । तथा 'बैन कों चुरावे वाको मजमून लावै ।' आदि लिखा है । प्रतीत होता है कि भड़ोवाकार को सुजान छाप के वक्रतापूर्ण छंदों में फारसी के भावों की चोरी तथा वेश्याप्रम की गंध आती थी । एक पद में कवि स्वयं भक्ति भाव की रचना करने पर संतोष प्रकट करता हुआ कहता है ।

रसना गुपाल के गुन उरभो ।

बहुत भाँति छल छंद बंद बकवाद फंदतें सुरभी ॥^१

यहाँ 'छल छंद बंद तें सुरभी' में वक्र शैली के त्याग की व्यंजना प्रतीत होती है। कारण कुछ भी हो शैली के दो भेद स्पष्ट हैं।

ऋजु शैली के संश्लिष्ट रूप में संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया गया है जो वक्र शैली में नहीं मिलता। नृसिंह भगवान की स्तुति का निम्नलिखित पद्य इसका निदर्शन है।

'जयति जयति नरसिंह-प्रह्लाद-आरति-हरन वत्सल-विपुल-बल

विनोदकारी ।

पुरन-प्रताप, अरितम-विहंडन, खंड-खंडनि-प्रचंड-जसतुंड-चारी ।

सत्य-संकल्प-संदोह-संसर्ग-संग्राम-जृंभा-असुर-संघहारी ॥' इत्यादि

इसका दूसरा रूप सीधी सरल भाषा का मिलता है जो पदों में तथा वर्णनात्मक निबंधों में व्यवहृत हुई। निबंधों में सरलता अपेक्षाकृत अधिक है। केवल 'गोकुलविनोद' संश्लिष्ट शैली में लिखा गया है। इस सरल शैली की विशेषता यह है कि जिन भावों को कवि ने लक्षणा आदि के क्लेश के साथ व्यक्त किया है उन्हें ही यहाँ सीधी सरल भाषा में प्रकट किया है। चमत्कार और प्रभाव अवश्य कम है। 'प्रेमपहेली' में गोपिकाबचन देखिए।

'मोहन इत है निकसै आय, हों ठाडी अपने जु सुभाय ।

ढीठि ढीठि मिलि भयो मिलाप, दुरि दुरि मिली आप ही आप ।

फूल भूलि बेहू अरु हौं हूँ, रहे लोभ लागि डरु अरु गौं हूँ ।

उनकी वे जानें क्यों कहिए, पै अपनी मन कहूँ न लहियै ।

बहुत पची अपनी सो ऐंचि, हँसि चितवनि लैगई सुखैंचि ।'

गेय पदों में भी प्रयः ऐसी ही शैली का प्रयोग किया गया है।

जैसे—

'बनवारी रे तैं तो बावरी करी ।

बिसवासिनि विषमरी बाँसरिया तनिक बजाइ सब सुरति हरी ।

मन की बिथा कौनसों कहियै बीतत जैसे घरी घरी ।

आनँदघन सनेह भर भूकनि घर बाहिर अब उबरि परी ।'^३

१—वही १६६। २—वही ५०५।

सरल शैली में भी कहीं कहीं कवित्त सर्वयों की सी लाक्षणिक वक्रता मिलती है।

‘निकसत लसत साँवरो छैल । रोकत मन नैनन की गैल ।

अटक मटक की भेंट अटपटी । हित कनौड़चित चाह चटपटी ।

ब्रजर्स उफनि बढ़ै हिय सोत । रसना है है प्रगटित होत ।’ ब्रजस्वरूप, ‘भावत रंगनि करि बढवारि । वै-सम्हार ल्लै रहे सम्हारि ।’ भा० प्रकाश पर ऐसे उदाहरण अत्यल्प हैं। उन्हें अपवाद माना जा सकता है। जहाँ कीर्तनादि के उद्देश्य से रचना की गई है वहाँ काव्य के गुण, चमत्कार, मार्मिकता आदि नहीं हैं। आराध्य के नाम गुण आदि का स्मरण मात्र किया गया है। ‘प्रियाप्रसाद’ की प्रत्येक पंक्ति ‘राधा’ नाम से तथा ‘रसनायश’ की ‘रसना’ शब्द से प्रारंभ होती है। इस प्रकार ऋजु शैली के संश्लिष्ट तथा विश्लिष्ट दोनों स्वरूप इनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं।

दूसरी शैली वक्रतापूर्ण है। कवित्त सर्वयों को रसात्मक रचना इसी शैली में की गई है। इसमें संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग नहीं किया गया है। भावों की मार्मिकता तथा गंभीर प्रभावशीलता इसके गुण हैं। वक्रता का आधार लक्ष्मण भाषा है। मुहावरे भी जिन्हें रूढ़ि मूल लक्षणा का घिसा हुआ रूप कह सकते हैं इस प्रयोजन के लिये प्रयुक्त हुए हैं।

लाक्षणिक प्रयोग जैसे—

‘जतन बुभे हैं सब जाकी भर आगे,

अब कबहुँ न दबै भरी भभक उमाह की ।’^१

‘रीभि विलोएई डारति है हिय ^२

देखियँ दसा असाध अंखियाँ निपेटिनि की ।’

‘भसमी विधा पै नित लंघन करति है ।’^३

‘जान प्यागी सुधि हूँ अपुनपो बिसरि जाय ।’^४

इनमें जो लक्षणाएँ की गई हैं वे पूर्वसिद्ध नहीं हैं। इसलिये इन्हें प्रयोजनवती कहा जाएगा। इनका यह रूप कवि ने ही प्रयुक्त किया है। दूसरे रूप मुहावरों को लक्षणाओं के भी हैं। जैसे—

१—सुहि० ६१

२—वही १७८

३—वही २०० सुहि० ११८

‘घनआनंद जान न कान करेँ इनके हित की कित कोऊ कहै ।’

‘उत ऊतर पाँय लगी मेंहदी सु कहा लगी धीरज हाथ रहै ।’

इसमें ‘कान करना,’ पैरों में मेंहदी लगाना तथा ‘हाथ रहना’ मुहावरों का प्रयोग है। हाथ, पैर, कान तीन इंद्रियों का एकत्र नाम आ जाने से मुद्रालंकार भी हो गया है। इसे विशिष्ट वक्रशैली कह सकते हैं।

वक्र शैली में भी संश्लिष्ट और विश्लिष्ट दो भेद हैं। जहाँ विचारों की प्रचुरता है, वहाँ कवि कम से कम शब्दों में उन्हें व्यक्त करना चाहता है। इन स्थलों में शैली संश्लिष्ट हो गई है। संश्लिष्टता भाषा की उतनी नहीं है जितनी विचारों की है। ऐसी रचनाएँ अपेक्षाकृत कठिन भी हैं। अनुप्रासादि शब्दालंकारों का लोभ भाषा को और क्लिष्ट तथा संश्लिष्ट कर देता है।
जैसे—

‘सोभा-लोभ-लागि अंग-रंग-रंग प्रीति पाग,

जागि जागि नैंको न निमेष टेक तें टरी ।

बोलनि, चितौनि, चार डोलनि, कपोलनि सों,

चाहि चाहि रंक लों सु संपति हियें धारी ।’

सु०हि० ११८

‘विष को दवा है, कै उदेग को अवा है, कल

पलकौ न चाहैं अथवा है चक बात को ।

बीजुरी को बंधु, किधौ दुख ही को सिंधु है कि,

महा मोह अंध दंड अतन अलात को ।

देह को दिनेस कै उजार निज देस किधौ,

आतम कलेस है, कि जंत्र सुख घात को ।’

सु०हि० २४५

‘बैरी मन मेरो घनआनंद सुजान प्यारे,

कैसे हित सीख्यौ जू तिहारे पच्छपात को ।’

सु०हि० २४४

जहाँ इस प्रकार का कोई कारण क्लिष्टता का नहीं है वहाँ सरल भाषा में मार्मिक भावों की अभिवक्ति हुई है। शैली की मार्मिकता जितनी इस सरल साधारण रूप में व्यक्त हुई है उतनी संश्लिष्ट रूप में नहीं। संश्लिष्ट

शैली रीति परंपरा का अवशेष जैसी लगती है। वह बुद्धि को जगा कर विचारों की गहराई में पाठक को व्यस्त करती है। पर साधारण शैली हृदय का सीधा स्पर्श करती है और उसे ऐसे भावों में डुबा देती है जो परिचित से हैं। जैसे—

‘लौही रहे ही सदा मन और को दैबो न जानत जान दुलारे ।
देख्यो न है सपने हूँ कहूँ दुख त्यागे सँकोच और सोच सुखारे ।
कैसे संजोग वियोग धौं आहि फिरौ धनआनंद हूँ मतवारे ।
मो गति बूझ परै तब ही जब होहु धरीक हू आप तैं न्यारे ।’

सु० हि० १७७

इस प्रकार शैली के चार रूप इनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं। इनमें श्रेष्ठ रूप सरल सीधी प्रसादगुणयुक्त शैली का है।

१—भाव प्रधानता—

शैली का आंतरिक रूप भावप्रधान है, विभावप्रधान या वस्तुप्रधान नहीं। हिंदी साहित्य की परंपरा को देखें तो यह विशेषता बड़ी असाधारण सिद्ध होती है। रससिद्धांत के प्रभाव के कारण हिंदी और संस्कृत के साहित्य में प्रबंध तथा मुक्तक दोनों प्रकार की रचनाओं के लिये विभाव-प्रधान शैली का ही अवलंबन किया जाता रहा है। भाव चेष्टाओं तथा घटनाओं द्वारा व्यक्त किए जाते हैं साक्षात् नाम लेकर नहीं। उनका सीधा वर्णन तो ‘स्वशब्द वाच्यत्व’ दोष माना गया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भी वस्तुप्रधान शैली की ही रसमीमांसा में सराहना की है।^१ साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ ने भावों के साक्षात् वर्णन को भी कहीं ठाक ठाक बताया है। व भी कभी एक ही चेष्टा अनेक भावों के कारण उत्पन्न होती है अतः अनेक भावों की व्यंजिका भी हो सकती है। जैसे, कंप, भय, शीत, शृंगार आदि बहुत से कारणों से हो सकता है। विश्वनाथ का यह दिशादर्शन मात्र है। अनेक स्थल ऐसे हो सकते हैं जहाँ भावों का साक्षात् वर्णन ही उचित ठहरता है। वस्तुप्रधान प्रबंध काव्यों के लिये विभावप्रधान शैली तथा भावप्रधान मुक्तकों के लिये भावप्रधान शैली को पाश्चात्य आलोचक ठीक समझते हैं। मुक्तककार कवि यदि अंतर्मुख वृत्ति का है तो उसके भाव बड़े

१—रसमीमांसा विभावप्रकरण ।

सूक्ष्म तथा गंभीर होते हैं। वे कवि हृदय में अल्प क्षणों के लिये ही आते हैं। उनकी अभिव्यक्ति के लिये यदि वह अनुरूप चेषाओं तथा वस्तुओं की बौद्धिक खोज करेगा तो वे लुप्त भी हो सकते हैं। उभे तो शीघ्र से शीघ्र उन्हें भाषा में बाँधना चाहिए।^१ आनंदवन के नीचे लिखे सत्रयें में छोटे छोटे भाव हतनो शीघ्रता से परिवर्तित होते प्रतीत होते हैं कि उनके लिये वस्तुविधान किए जाएँ तो काव्यत्व ही नष्ट हो जाए—

‘खोय गई बुधि, सोय गई सुधि, रोय हँसे, उन्माद जग्यो है।

मौन गहँ, चकि चाकि रहै, चलि वात कहँ तैन दाह दग्यो है।’

इत्यादि

वस्तुविधान शैली विवेकप्रमुख साहित्य के लिये, जो शास्त्रीय मार्ग का होता है, उपयुक्त है। स्वच्छंद मार्ग के भावविधान कवि के लिये तो भावों का सीधा वर्णन उचित होता है।

आनंदवन की शैली में भावों तथा हृदय की अंतर्दृशाओं का प्रत्यक्ष वर्णन है। वस्तु द्वारा परंपरा से नहीं। इनमें रमणीयता तथा अनुभूति-योग्यता लक्षणा द्वारा उत्पन्न होती है। लक्षणा की वक्रता कहीं साम्प्रदायिक द्वारा अरूप भावों को रूपवत्ता प्रदान करती है, कहीं उक्ति के चमत्कार से विच्छिन्न का योग बढ़ा देती है। अलिभाष का वर्णन करता हुआ कवि कहता है।

‘रस सागर नागर स्वाम लखौं अभिजाखनि धार मँझार बहौं।

सु न सुभक्त धीर को तीर कहँ पचिहार कै लाज सिवार गहौं।’

सु० हि० १३.

×

×

×

यहाँ अभिलाष भाव ‘धार’ उपमान का, ‘धीर’ भाव ‘तीर’ का तथा लज्जा भाव ‘सिवार’ का रूप धारण कर प्रत्यक्ष योग्य हो जाते हैं। फलतः अभिलाषामग्न व्यक्ति का जलमग्न व्यक्ति के समान चित्र बन जाता है।

१—साहित्यमीमांसा—डा० सूर्यकांत—‘वे (मनोवेग) क्षणभंगुर हैं। हृदय में इनको चित्रगारियाँ सो उठती हैं और क्षणभर चमककर वही विनीत हो जाती है।’ पृ० ८ ।

नीचे लिखे सर्वथे में लाक्षणिक वक्रता के सहारे भाववर्णन में चमत्कार का पुट लगाया गया है ।

‘रीभि निकाई निकाई पै रीभि, थकी गति हेरत हेरन की गति ।
जीवन-धूमरे नैन लखें मति बीरी भई गति वारि कै मो मति ।
बानी बिलानी सुबोलनि पै, अनचाहनि चाह जिवावति है हति ।
जान के जीकी न जानि परं घनआनंद था हू तें होति कहा अति ।’
सु०हि० ३४

इसी प्रकार—

साहस सयान ज्ञान ताकत तुम्हें सुजान,
तब ही सबनि तजी अब हौं कहा तजी ।
रावरेई राखै प्रान रहे, पै दहै निदान,
यों ही इन काज लाज विन हूँ खरी लजों ।
सु०हि० ६३ ।

उपर्युक्त दोनों पद्यों में रीभ, ममता, चाह, मति, हेरनि, वाणी, साहस, सयान, ज्ञान, लज्जा आदि का साक्षात् वर्णन है । उन्हें लक्षणा द्वारा चमत्कारी तथा रसनीय बनाया गया है । इस तरह बुद्धि तथा हृदय दोनों की तृप्ति का पदार्थ आनंदवन के काव्य में निहित रहता है । भावप्रधान शैली का ऐसा सरस एवं चमत्कारपूर्ण रूप उपस्थित कर कवि ने हिंदी साहित्य में एक नवीन मार्ग प्रदर्शित किया है और पुरानी बातों को ही नए ढंग से कहने वाले रीति मार्गी कवियों की रचना से अतृप्त बौद्धिक वृत्ति के रसिकों के रसास्वादन के लिये नया क्षेत्र निमित्त किया है । भावों की अतिरंजना

वेदना की विवृत्ति, प्रेम की एकपक्षीयता, विरह की प्रधानता, भाव-प्रधान शैली का आश्रयण, आदि तत्त्व इनकी रचनाओं में फारसी प्रभाव से आए हैं । भाषा की लाक्षणिकता तथा भावों की अतिरंजना की प्रवृत्ति भी उसी स्रोत से आए हैं । उनमें भावों की अतिरंजना की मात्रा तो बहुत कम है । जितनी है, वह एक सीमा के अंतर्गत है । लाक्षणिकता के गुण को इन्होंने बहुत अपनाया है पर वह उर्दू-फारसी का अनुकरण नहीं है । अपनी भाषा के गुणों का ही उसमें उपयोग किया है । फारसी से केवल प्रेरणा

ली है। उसका विशद विवेचन भाषा के प्रसंग में किया जाएगा। भावों की अतिरंजना की परीक्षा की जाय।

फारसी साहित्य में विरह के कष्ट तथा वेदनाओं का चित्रण इतना अतिरंजित होता है कि विरह या तो कष्ट रस में परिवर्तित हो जाता है या फिर बीभत्स में। भारतीय मनीषियों ने शृंगार को उज्ज्वल और शुभ्र माना है अतः कोई अशोभनत्व इसमें नहीं आता। आनंदघन ने इस विषय में हिंदी की रसपरंपरा की रक्षा की है। विरहकृष्टों का प्रचुरता से वर्णन करने पर भी उसे बीभत्स रूप नहीं दिया। रक्त मांसादि का प्रदर्शन न कर प्राणादि की तड़पन तथा भावों में हलचल दिखाते रहे हैं। फिर भी कुछ मात्रा में अतिरंजना विद्यमान है। 'प्राण कष्टों के कारण होठ, आँखों आदि में आ बसते हैं। वे पखेरू होकर रूय का चुगा लेकर विरह के फंदे में पड़ गए हैं। उन्हें विरहव्याध ने निपाँख कर दिया है। 'शरीर में विरह की दावाग्नि भड़कती है तो हृदय फट जाता है, साँस बाँस की तरह चटक जाते हैं। सुजान की पीठ, अनखौँहा स्वभाव, उसका न देखना आदि पर कवि अपने प्राण न्यौछावर करता है। सुजान अपने कंठ को सुराही में वचनों की शराब लेकर अघर के प्याले में भरती है और कानों के द्वारा प्रेमियों के प्राणों को पिला देती है पर उनकी चेतना को स्वयं पी लेती है।' इन भावों में फारसी प्रभावित चितन झलकता है। दो एक स्थानों पर यह प्रवृत्ति कुछ आगे बढ़ गई है। प्रेमी अपने पत्र में प्रिय को हृदय के घाव लिखता है। नेत्र-वाणों से विषे प्राण सिसकते हैं, उठ नहीं सकते। प्रीति के बोझ से दब कर कुबड़े हो गये हैं। चितन में तो सभी रीतिकाल के कवि थोड़ी बहुत मात्रा में फारसी साहित्य से प्रभावित थे। रसलीन, कुंदनशाह आदि तो उसका अनुकरण ही करने लगे थे। आनंदघन ने उसे पचाकर अपने साहित्य के अनुकूल रूप में भावों को रक्खा है, कहीं कहीं सीमा का उल्लंघन भी है।

४. रहस्यवाद

इनकी शैली में रहस्य भावना की भी झलक कहीं कहीं प्राप्त होती है। कहीं संपूर्ण पद्य में, कहीं उसकी एक पंक्ति या वाक्य में ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे प्रेम भाव के अतिरिक्त पाठ्यात्मिक भावों की भी व्यंजना होती है। प्रस्तुत के भाव या व्यापारों के वर्णन में परमेश्वर की व्यापकता, अंतर्गमिता, एकता

आदि गुणों के संकेत किए गए हैं। प्रिय आनंदधन के दर्शन के समय प्रेमी उनके तेज से हतप्रभ होकर उन्हें पूरा नहीं देख पाता। 'घन आए तो साथ ही बिजली की कौंध भी आई जिसने प्रिय को देखने ही नहीं दिया। बाद में बुद्धि को संदेह होने लगा कि वे आनंदधन सचमुच हैं भी या नहीं।

'चेटक रूप रसीले सुजान दर्ई बहुतै दिन नैकु दिखाई।
कौंध में चौंध भरे चख हाय क्हा कहौ हेरनि ऐसैं हिराई।
बातैं बिलाय गई रसना पै, द्वियो उमग्यौ, कहि एकौ न आई।
साँच कि संभ्रम हौ घनआनंद सोचनि ही मति जाति समाई।'

सु० हि० ३५३

यहाँ प्रस्तुत वर्यभाव प्रियामिलन है पर वह घन के अप्रस्तुत व्यापारों द्वारा व्यक्त किया गया है। अंतिम पंक्ति में परमेश्वर की सत्ता के अस्तित्व के संदेहों की ओर भी संकेत किया गया जान पड़ता है। इसकी छायामें ऊपर की तीनों पंक्तियों का अर्थ परमेश्वर को प्रिय मान कर तत्परक किया जा सकता है। इसी प्रकार प्रेमी प्रिय आनंदधन को लक्ष्य कर कहता है।

'उधरौ जग छाया रहे घनआनंद चातिक त्यों तकियै अबतौ।

यहाँ संसार के आँखों से हट जाने तथा आनंदधन के ही छा जाने से विरक्तों की उस स्थिति की व्यंजना प्रतीत होती है जब कि संसार की आसक्ति छुट जाने पर केवल परमेश्वर का ही ध्यान शेष रह जाता है। हृदयस्थ प्रिय को प्रेमी उपालंभ देता है कि तुम हो तो हृदय के निवासी पर हम तुममें प्रवासी का सा अंतर बना हुआ है। इसी तरह इसका यह भी उपालंभ है कि न जाने कब से प्रिय और प्रेमी साथ साथ रहते आए हैं पर आपस में एक दूसरे की 'चिन्हारि' नहीं हो सकी। ऐसी जत्तियों में कोरे भौतिक प्रेम का वर्णन नहीं किया गया प्रतीत होता, अध्यात्म सत्ता की ओर भी संकेत किया गया प्रतीत होता है। कुछ पद्यों में तो दार्शनिक भाव ही प्रस्तुत रूप से व्यक्त किए गए हैं। पर वे भी वर्णित हुए हैं आनंद के घन के व्यापारों द्वारा ही। जैसे—

'थिरता अथिर सोई थिर देखियत देखी,

सब ही के जिय नैकौ मीच सों न है चिन्हारि।

होनि सो सही है अनहोनि हूँ वही है, ऐसी,

होनि-अनहोनि को न सोच कोउवै विचारि।

उधरनि छावनि सुजान घनआनंद मैं,

उधरि छए हैं पै पसारो आपनो पसारि ।'

सु० हि० ४२६

यहाँ संसार की नश्वरता तथा अस्थिरता का वर्णन कर उसे आनंद के घन परमेश्वर का ही प्रसार बताया है जिसमें स्वयं परमेश्वर भी छिप गया है। 'तद् सृष्ट्वा तदेव अनुप्राविशत् ।' इस प्रकार की उक्तियों को समासोक्ति या अप्रस्तुत अलंकार कह कर आलंकारिक अभिव्यक्ति नहीं कही जा सकती। इनमें तो बादल और चातक, प्रेमी और प्रियतम, तथा ज्ञानी भक्त और भगवान् इन सभी का योग रहता है। अतः इसे रहस्य भावना ही मानना चाहिए।

इसकी मूल प्रेरणा का विचार किया जाय तो इनसे पूर्व चार परंपराएँ रहस्य भावना की प्राप्त होती हैं। ज्ञानमार्गी कबीर आदि की, सूफियों की, वैष्णवों की तथा फारसी साहित्य की। इनमें ज्ञानमार्गी निर्गुण संतों की रहस्य भावनाओं में अध्यात्म भावों की प्रमुखता रहती है। वे काव्य में प्रस्तुत होते हैं। उनकी अभिव्यक्ति के लिये विविध प्रकार के अप्रस्तुतों का उपयोग किया जाता है। इसे अप्रस्तुत प्रशंसापद्धति का रहस्यवाद कहना चाहिए। आनंदघन ने सब कुछ घन के व्यपारों द्वारा ही कहा है। वह घन भी घनश्याम है, वही प्रस्तुत है। अतः कबीर आदि ज्ञानमार्गी संतों की रहस्य-शैली से इनकी शैली भिन्न है। उन्होंने तो प्रस्तुत आनंदघन श्रीकृष्ण प्रिय का ही वर्णन प्रमुखतया किया है। अरूप, व्यापक, परमेश्वर की प्रतीति तो यत्र तत्र हल्की सुगंध सी भासित हो जाती है। इस रूप में वे सूफियों की परंपरा से मिलते हैं पर सूफियों का अध्यात्म साम्प्रदायिक होता है और उसकी व्यजना समस्त कथा द्वारा की जाती है। आनंदघन का अध्यात्म सर्वसाधारण दार्शनिक भावना है—जैसे परमेश्वर की व्यापकता, एकता, अंतर्निर्मिता आदि। इस तरह दार्शनिक सिद्धांतों की दृष्टि से आनंदघन सूफियों से भिन्न हैं। दूसरे इनकी अध्यात्म भावना कथा द्वारा व्यंग्य नहीं है। परमेश्वर का क्षणिक तथा अर्ध-आभास होना, उनका गुप्त-प्रकट बने रहना, प्रकृति में छिपे रहना आदि परमेश्वर विषयक धारणाएँ सूफियों के प्रभाव से बनी तो प्रतीत होती हैं पर ये भारतीय दर्शनों में भी विद्यमान हैं। निबार्क संप्रदाय में भी परमेश्वर के साथ भेदाभेद संबंध माना जाता है। अतः इतना ही कहा जा सकता है कि चित्तन पद्य में इनपर सूफियों का प्रभाव हो सकता है, अभिव्यक्ति पद्य में

नहीं। आनंदवन स्वयं सखी संप्रदाय के उपासक थे। जिसमें गुह्य, रहस्य की भावना नियतरूप से वर्तमान रहती है। दूसरी ओर फारसी साहित्य का 'मिस्टोसिज्म' भौतिक प्रेम में अध्यात्म प्रेम की भावना का ही नाम है। यह सिद्धांत सौंदर्य धर्म का है जिसके अनुसार स्वर्गीय पूर्णांता जगत के अपूर्ण सौंदर्य के आधीन समझी जाती है।

आनंदवन द्वारा फारसी साहित्य से अनेक प्रेरणाएँ स्पष्टतया ली गई प्रतीत होती हैं तो रहस्यभावना में भी उसका प्रभाव अवश्य होना चाहिए। इनके प्रेम की अनुभूति का स्वरूप भी फारसी की तरह लौकिक ही है। राधा और कृष्ण तो तत्कालीन काव्यपरंपरा के कारण काव्य में गृहीत हुए हैं। अतः सखी संप्रदाय, फारसी साहित्य तथा सूफी कवि, इन तीन को रहस्यभावना से कवि ने प्रेरणा ली प्रतीत होती है। इसके अतिरिक्त इनकी व्यक्तिगत भावना भी इसमें हेतु है। उन्होंने अपने समस्त काव्य की आधार वस्तु 'आनंद के घन' को बनाया है। प्रेम, भक्ति, ज्ञान आदि के सब भाव घन के द्वारा ही व्यक्त करने को एक शैली कवि ने बना ली है। इसीलिये आनंदवन के व्यापार प्रतीकवत् व्यवहृत हैं। उपमानों का प्रतीकवत् आश्रयण रहस्य-भावना का तत्त्व है। कवि अपने नामार्थ को समस्त काव्य में व्याप्त करना चाहता है। यह बात घन के व्यापारों को प्रतीक बना कर ही किया जा सकता था। वही इन्होंने किया है। परमात्मा के सदा ध्यान में बने रहने को, 'घन का छा जाना' तथा संसार की दृष्टि से हट जाने को 'उघडना' कवि ने कहा है। इस तरह आनंदवन के प्रस्तुत वस्तु के व्यापारों को हाँ जहाँ जहाँ प्रतीकवत् वर्णित किया है वहीं वहीं रहस्यभावना का अंग आ गया है। प्रतीक पद्धति के आश्रयण के कारण ही इनकी रहस्य शैली भारतीय रहस्य शैलियों के निकट कम है फारसी रहस्यवाद के निकट अधिक है। फारसी काव्य में प्रणय व्यापार प्रतीक बन कर ही दार्शनिक, सामाजिक आदि भाव समर्पित करते हैं। महाकवि हाफिज़ कहते हैं—चाहे जितना ही पवित्र मनुष्य क्यों न हो लेकिन तब तक वह स्वर्ग में नहीं जा सकता जब तक मेरे समान अपने वस्त्रों को शराबखाने में रहन नहीं कर देता। यहाँ शराब आत्मविस्मृति प्रेम का प्रतीक ही कहा जायगा।

इन्होंने अपने दार्शनिक विचार भी ऐसे व्यक्त किए हैं कि परमेश्वर विषयक मान्यता में रहस्यभावना का अंश प्रतीत होता है। परमेश्वर में 'उघरनि' और 'छावनि' अर्थात् प्रकट होना तथा गुप्त रहना दोनों गुण वर्तमान हैं। कवि प्रिय परमेश्वर को उपालंभ देता हुआ कहता है कि—

'आप रसीले हो। मेरे कहे का बुरा न मानना। मेरा मन तो तुम्हारे गुण गा गा कर उनमें और उलभ गया है। अभिलाष यही है कि जिस प्रकार कानों से सुना है उस प्रकार आँखों से देखें भी। पर तुम दिखाई नहीं देते हो। वैसे सर्वत्र छाए हुए हो। हे धनआनंद, तुम ऐसे आश्चर्यपूर्ण हो कि तुम्हें पाकर भी हम खोए खोए से रहते हैं। हम तुम एक वास में रहे हैं पर कभी आपस में परिचय नहीं हो सका।'

भले हो रसीले अरसीले सुनि हूजियै न,
गुनि तिहारे उरभयी है मन गाय गाय।
काननि सुनी हैं तैंसें आँखिन ह देखैं जातैं,
दीखत नहीं औ सब ठाँव रहे छाय छाय।
ऐसें धनआनंद अचंभे सों भरै हौ भारो,
खोए से रहत जित तिन तुम्हैं पाय पाय।
एक वास बसै सदा बालम बिसासी, पै न,
भई क्यौं चिन्हारि कहुँ हमैं तुम्हैं हाय हाय।'

सु०हि० ४६८

इसी प्रकार पदावली के पद में कवि ने कहा है—हे प्रभु मन मोहन, तुम्हारे अगणित गुण जितने हैं उनका वर्णन नहीं हो सकता। वे कुछ उबड़े हैं कुछ ढके हुए। कुछ पता नहीं चलता कि तुम निकट हो या दूर हो।

'इते ढके अरु उघरे वेते।

कैसे कै कहि सकौ रावरे मनमोहन अगनित गुन जेते
निकट दूगि लहि परत नहीं कछु आनंदघन रममगन सचेते।
हाइ हाइ बिसवासी बालम कबहुँ तौ आँखिन सुख देते।'

पदा० ७८

इनकी रहस्यभावना की यह विशेषता है कि उसका प्रभाव प्रकृति वर्णन पर विशेष नहीं पड़ता। प्रेम व्यापार का स्वरूप ज्यों का त्यों बना रहता है। काव्य की सरसता दर्शन की रूढ़ता से विकृत नहीं होती।

५ उक्ति की वक्रता—

वक्रता इनकी शैली की प्रमुख विशेषता है। वक्रता का अर्थ है टेढ़ी या असाधारण उक्ति। भारतीय अलंकार शास्त्र में इसे वक्रोक्ति कहा गया है। आचार्य कुंतक ने वक्रोक्ति को अलंकार मार्ग, रीतिमार्ग आदि की तरह काव्य का एक पृथक मार्ग ही प्रतिपादित किया है। उसका स्वरूप यह है—

काव्य का प्राण रस है। कवि का वही लक्ष्य है। कवि को अपनी रचना द्वारा श्रोताओं तथा सामाजिकों में काव्यरस का उद्रेक करना चाहिए। काव्यरस अलौकिक एवं असाधारण वस्तु है। अतः कवि का प्रयत्न असाधारण होगा तभी उसकी सिद्धि हो सकेगी। अर्थात् शब्द और अर्थ का निबंधन परस्परोत्कर्ष का हेतु होगा चाहिए। कवि के प्रयत्न का ही अर्थ है अभिव्यक्ति। फलतः सरांश यही हुआ कि काव्य को प्रभावशील बनाने के लिये कविप्रतिभा को असाधारण अभिव्यक्ति करनी चाहिए। आचार्य कुंतक ने इसी असाधारण अभिव्यक्ति को वक्रोक्ति कहा है। उन्होंने स्वभावोक्ति से इसका भेद बता कर इसके छ भेद बताए हैं। पदवक्रोक्ति, पदपरार्ध-वक्रोक्ति, पदपूर्वार्धवक्रोक्ति, वाक्यवक्रोक्ति, प्रकरणवक्रोक्ति, और प्रबंध-वक्रोक्ति। वक्रोक्ति की सब से छोटी इकाई पदार्थ भाग और सबसे बड़ी इकाई प्रबंध हैं। ये सभी अभिव्यक्ति के स्वरूप हैं। वाक्य पर्यंत शब्द के भेद हैं शेष दो अर्थ के हैं। इससे वक्रोक्ति शब्दगत तथा अर्थगत दो प्रकार की हो जाती है। आचार्य कुंतक ने वक्रोक्ति के प्रसंग से ही रस का विवेचन भी किया है। इससे वक्रोक्ति की रसानुकूलता सिद्ध होती है। कुंतक अलंकार मार्गी थे। उनकी वक्रोक्ति अलंकार का सामान्यवाचक शब्द है। अलंकार भी रसानुकूल ही काव्य में ग्राह्य होता है। वक्रोक्ति भी रसोपकारक होनी चाहिए। शास्त्रीय एवं व्यावहारिक विचारों तथा भावों की अभिव्यक्ति के लिये मनुष्य जिस प्रसिद्ध, सरल मार्ग का आश्रयण करता है उसका त्याग कर काव्यगतरस को बढ़ाने के लिये जो विलक्षण पदमार्थोजना, वस्तुयोजना करता है वह वक्रोक्ति है। अंग्रेजी में जो आक्षेप सूचक वाक्य (Ironic Speech) या वक्र कथन (Crooked Saying) है वह इससे भिन्न है। बाद में जो वक्रोक्ति नाम का एक शब्दालंकार माना जाने लगा था यह उससे भी भिन्न है। इसका एक और रस से संबंध है दूसरी ओर असाधारणता से या चमस्कार से। कुंतक का विश्वास है

कि साधारण भणिति से किसी प्रकार के रस की उत्पत्ति नहीं हो सकती जिससे यह संभव है वह वक्रोक्ति है।

अलंकारों की तरह यह भी भावसहजात और भावान्तरजात दोनों प्रकार होती है। कवि के हृदय में भाव साधारण रूप से उत्पन्न हों और बौद्धिक प्रयास से बाद में वह असाधारण शब्दप्रयोग या वाक्यरचना द्वारा उनके साथ चमत्कार का योग कर दे तो वह भावान्तरजात वक्रोक्ति होगी !

मान तजो गहि सुमति वर पुनि पुनि होत न देह ।

मानत जोगी जोग को हम नहिं करत सनेह ।

यहाँ पहले वाक्य 'मान तजो गहि' का 'मानत जो गहि' अर्थ बौद्धिक प्रयास से किया गया है। कवि के हृदय में किसी असाधारण भाव की उत्पत्ति नहीं हुई। यह भावान्तरजात निःकृष्ट प्रकार की वक्रोक्ति है। आनंद-घन की विरोधचमत्कार को उत्पन्न करने वाली उक्तियाँ इसी कोटि में आएँगी। जैसे—

‘जान घनआनंद पै खोइबो लहालहौ’
 × × × ×
 ‘जतन बुझे हैं सब जाकी भर आगैं अब
 कबहू न दबँ भरी भभक उमाह की ।’
 × × × ×
 ‘ढीली दसाही सों मेरी मति लीनी कसि है ।’
 × × × +
 ‘अनखि चढ़ै अनौखी चितचढ़ि उतरै
 मन मग मूँदै जाकौ बेह सब ओर तैं ।’

आदि वक्र उक्तियाँ भाव जनित नहीं हैं, वे केवल चमत्कार की जननी हैं, ऐसी वक्रतायें भावांतर जात हैं।

पर इसके अतिरिक्त आनंदघन ने जो भावव्यंजक लक्षणाएँ की हैं वे भावसहजात वक्रोक्तियाँ कही जाएँगी। उनका जन्म भावाकुल हृदय से हुआ है। जब किसी आसाधारण प्रकार के भाव की अनुभूति हृदय में होती है तो वह अपने अनुकूल ही भाषानिर्माण स्वयं कर लेती है। संसार के वाङ्मय का संबंध प्रचलित भाव या विचारों से होता है। उन्हीं को वह व्यक्त कर सकता है। पर कवि की यह अनुभूति सर्वथा नवीन होती है। इनकी अभिव्यक्ति के लिये तों नवीन ही शब्द या वाक्य चाहिए। श्रेष्ठ

कवियों की रचनाओं में जो नए शब्द मिलते हैं उसका कारण यही है। तुलसीदास जी का 'धूम धूसर' आनंदवन के 'भूनागति' 'धूम की धूमरि 'मलीले मई' 'चितार' 'दिखास' आदि शब्द भाव की ऊँचा से ही सृष्ट हुए हैं। इसी प्रकार पूर्वसिद्ध शब्दों का विलक्षण योग कर विलक्षण वाक्य बना दिए जाते हैं। एक वस्तु के धर्म का योग वस्त्वंतर से कर दिया जाता है। जैसे—

१—लङ्कानि की आन परँ छलकँ ।

२—लाजन लपेटी चितवन ।

३—रसनि चुरत मीठी मृदु मुसक्यानि मैं ।

४—अँग अंग तरंग उठै दुति की परि है मनोरूप अबँ धर च्वँ ।

इन्हें लक्षक या लक्षणायुक्त वाक्य कहा जाएगा। वास्तव में यह भी वक्रोक्ति है। आचार्य कुंतक का वक्रोक्ति से ऐसा ही तात्पर्य था। पहले वाक्य से इनमें इतना अंतर है कि ये भाव सहजात हैं। इसलिये इनसे भाव की व्यंजना होती है। पहले वाक्य कवि की चमत्कारप्रवण बुद्धि ने रचे थे उनसे चमत्कार का ही जन्म होता था।

वक्रोक्ति मार्ग के अनुयायी आचार्यों का तो यह भी मत है कि चमत्कार का रस के साथ अविनाभाव संबंध है। रस बिना चमत्कार के सिद्ध ही नहीं हो सकता। चमत्कार का काव्य में कोई हेय या नगण्य स्थान नहीं है। चित्त की तीन भूमिकाएँ होती हैं—द्रुति, दीप्ति, और विस्फार। शृंगार, कवण और शांतरस में द्रुति का जन्म होता है। वह शृंगार से अधिक कवण में और उससे भी अधिक शांतरस में उत्पन्न होती है। वीर, वीभत्स तथा रौद्र रस में दीप्ति का जन्म होता है। वह हृदय की ज्वलनशीलता की स्थिति है। वह भी वीर से अधिक वीभत्स में और उससे भी अधिक रौद्र में होती है। हास्य, अद्भुत और भयानक में उत्तरोत्तर क्रम से चित्त विकसित या विस्फारित होना है। विस्फार दशा को ही विस्मय आश्चर्य या चमत्कार आदि शब्दों से कहा जाता है। आचार्यों का मंत्रव्य है कि चित्तविस्फार विशेषरूप से हास्य अद्भुत आदि रसों में उत्पन्न होता है। पर सामान्यरूप से सब रसों में उसकी विद्यमानता है। अलौकिक रस बिना किसी न किसी प्रकार की लोकोत्तरता के निष्पन्न नहीं हो सकता। यह लोकोत्तरता ही चित्तविस्फार की जननी है और वक्रोक्ति लोकोत्तरता का शब्दार्थमय शरीर है। वक्रोक्ति संप्रदाय के मूल में

चमत्कार की सर्वरसव्यापिनी सत्ता की अनुभूति ही रहती है। रसानुभूति में अन्य आचार्यों ने भी चमत्कार के योग को स्वीकार किया है। आनंदवर्धनाचार्य ने रसास्वाद को 'चेतश्चमत्कृति विधायी' माना है। अभिनवगुप्त ने भी उन्हीं के अनुगमन से इसको 'चमत्कारात्मा' कहा है। पंडितराज जगन्नाथ ने चमत्कार को 'आह्लादात्मा' बताया है जो इसका ही संकेतक प्रतीत होता है। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने चित्तविस्तार या विस्फार को सत्त्वगुण का पर्याय माना है। चित्त में सत्त्व के उद्वेग से जो परिमित प्रमातृ भाव आता है वह विस्तार ही है, यह विश्वनाथ का तात्पर्य है। इम सबसे यही स्पष्ट होता है कि प्रत्येक रसानुभूति में चमत्कार का प्रयोग नियतरूप से रहता है। इसलिये कुंतक ने रसपूर्णा वाणी को कथामात्र पर आश्रित वाणी से भिन्न बताया है। इस तरह वक्रोक्तिमार्गियों की वक्रोक्ति रस पर्यंत जाती है। उन्होंने प्रबंधवक्रता प्रकरणवक्रता आदि में विविध प्रकारों से रसजन्य चमत्कार का अंतर्भाव दिखाया है। फलतः आचार्य कुंतक की वक्रोक्ति अभिव्यक्ति की असाधारणता का समानांतर एक व्यापक तत्व है जो कवि के लोक विलक्षण शब्दों से लेकर उसको लोक विलक्षण अनुभूति तक फैला हुआ है। बाद में रसमार्ग के स्थापित होने के अनंतर इसका महत्व क्षीण हो गया। रसमार्ग में अनुभूति की मार्मिकता और सहजता पर अधिक बल दिया गया। इसके फलस्वरूप वक्रोक्ति एक साधारण अलंकारमात्र माना गया।

आनंदधन की वक्रता का स्वरूप भी शब्दों की बाह्य बक्रता मात्र नहीं है। उसके दोनों रूप मिलते हैं। कुछ तो केवल बाह्य चमत्कार की सृष्टि करती हैं और कुछ अनुभूति की असाधारणता का द्योतन करती हैं। दूसरी श्रेणी के वक्रताएँ नवीन प्रयोजनवती तथा रुढिमूला लक्षणाओं में व्यक्त हुई हैं। विरोध तथा निरोधमूलक असंगति आदि अलंकारों के चमत्कार वाली पहली है। इनकी कुछ उक्तियाँ हिंदी के अलंकारों की सीमा में समा जाती हैं। पर कुछ ऐसी हैं जो केवल लक्षणा कही जा सकती हैं। किसी अलंकार विशेष के लक्षण से वे व्याप्त नहीं होती हैं। हैं सब वक्रताएँ ही। आचार्य कुंतक का भी कुछ ऐसा ही अभिप्राय था। वे अलंकार मार्ग को सीमित समझते

१— रसानुभूति, रसव्यापिनी, रससत्ता, रसव्यक्ति ।

गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः

वक्रोक्ति जीवित प्र० २-२५

थे। वे अलंकारमार्ग की मूल भावना उक्ति की असाधारणता की उपादेयता तो अनुभव करते थे पर उसे गिने गिनाए अलंकारों में बांधना अनुचित समझते थे। इसलिये उन्होंने वक्रोक्ति को प्रकरण तथा प्रबंध तक व्याप्त बनाया और वक्रता को मुख्य माना जो कवि की प्रतिभा के समान अज्ञेयरूप है। आनंदघन कुंतक के सिद्धांत से परिचित थे,—यह तो नहीं कहा जा सकता। ऐसी कोई सभादना नहीं है। पर इनके चिंतन में दो परंपराओं का मेल हुआ है। फारसी तथा हिंदी-संस्कृत की परंपराओं का। फारसी साहित्य में उक्ति की वक्रता का अत्यंत प्राधान्य रहता है। उनमें अधिक संख्या तो बाह्य चमत्कारजनक वक्रताओं की ही होती है। कुछ आंतरिक अनुभूतियों से भी संबद्ध रहती है।

ए आँसुओं न आवे कुछ दिल की बात लब पर
लड़के हो तुम कहीं मत अफ़शाए राज़ करना।

(अशफ़ाए राज़ = रहस्य का उद्घाटन)

यहाँ कवि कोरा चमत्कारवादी ही प्रतीत होता है अन्यथा करुणा रस में आँसुओं को लड़के कहकर भाव को हल्का न करता। आनंदघन ने प्रेरणा तो फारसी साहित्य से ही ली थी। क्योंकि प्रयोग में उनके समय में दूसरी कोई पद्धति ऐसी न थी जिसमें उक्त वक्रता का आदर हो। कुंतक का मार्ग तो रस मार्ग के प्रभाव से टब गया था दूसरी ओर लक्षणा के प्रयोग को अलंकारमार्ग ने सीमित कर दिया था। वैयाकरणों ने लक्षणा को जघन्य वृत्ति कह कर उसके मुक्त प्रसार को अवरोध कर दिया था। अतः कवियों की वाणी में लाक्षणािक प्रयोग नहीं के बराबर होते थे। अभिधामार्ग ही समाश्रित था। विहारी, देव, पद्माकर जैसे गंभीर चिंतनशील कवियों की वाणी का प्रसार भी अभिधामार्ग से ही हुआ है। देव ने अभिधामार्ग को सर्वश्रेष्ठ माना है। लक्षणा प्रचलित अलंकारों तक ही सीमित है। रीतिकारों ने तो इसका विवेचन भी छोड़ दिया था। दास, देव जैसे कुछ ही आचार्य कवियों ने इसको विवेचन में लिया है। उन लोगों ने भी पुराने उदाहरणों पर ही पूर्व प्रचलित विमर्श किया है। न नया विचार किया न नए उदाहरण ही दिए। क्योंकि लक्षणा का व्यवहार काव्य के क्षेत्र में रुक गया था। अतः आनंदघन के लिये हिंदी साहित्य में वक्रता की प्रेरणा का कोई अवकाश नहीं था। फारसी इस तत्व से भरी पड़ी थी। इसलिए इन्होंने वहीं से प्रेरणा

प्राप्त की। पर और क्षेत्रों की तरह इस क्षेत्र में भी उन्होंने इसको भारतीय स्वरूप प्रदान किया। लोकोक्तियाँ, मुहावरे आदि जो हिंदी में प्रचलित थे उनके द्वारा वक्रोक्तियाँ कहीं हैं। कुछ प्रचलित अलंकारों के द्वारा न्यवत की और कुछ स्वतंत्ररूप से स्वकल्पित लक्षणाओं के रूप में उपस्थित की। जैसे—
अलंकार रूप—

‘वदरा बरसै रितु में घिरिकै नित ही अखियाँ उधरी बरसैं ।’

‘नीर भीज्यौ जीव तऊ गुडी लौं उड्यौ चहै ।’

‘सोचनि ही पचियै घनआनंद हेत लग्यौ किधौं प्रेत लग्यौ है ।’

‘घनआनंद जान अजौ नहि जानत कैसे अनैसे हैं हाय दई ।’

यहां क्रमशः व्यक्तितरेक, विरोध, संदेह, तथा विरोध अलंकार कहे जा सकते हैं।

मुहावरों के रूप में

‘उधरी जग छाया रहे घन आनंद चातिक त्यों तक्रियै अब तौ ।’

‘जीव सूख्यौ जाय ज्यौ ज्यौं भीजत सरवरी ।’

‘अकुलानि के पानि परचौ दिन राति सु ज्यौ छिा कौ न कहूँ बहरै ।’

‘उत इतर पाँय लगी मँहदी सु कहा लागि धोरज हाथ लगे ।’

इनमें कुछ न कुछ अलंकार है ही पर प्राधान्य मुहावरों के प्रयोग का है। मुहावरे हिंदी के ही हैं। अतः फारसी को प्रेरणा से प्राप्त वक्रता का यह भारतीयकरण है।

तीसरी वक्रताएँ ऐसी हैं जो कवि को अनुभूति से ही जन्मी हैं। इनमें प्रायः प्रयोजनवती लक्षणाओं का प्रयोग हुआ है। इनमें मर्मिक अनुभूति की व्यर्जना होती है। इन्हें देखकर पाठक यही कहेगा कि यदि यहाँ वक्रोक्ति न होती तो भाव स्फुट न हो पाता। वे भाव की समानकार सो लगती हैं।

जैसे—

‘लाजनि लपेटी चितवनि’

‘अँग अंग तरंग उठै दुति की परि है मनौरूप अबै धर चवै ।’

‘जगमरति छत्रीली बाल ।’

‘मोहन-सोहन-जोहन की लगियै रहै आँखिन के उर आरति ।’

‘जीव की जीवनि जान ही जानै ।’

‘रोकी रहै न दहै घनआनंद बावरी रीझ के हाथनि हारियै ।’
‘जो दुख देखति हीं घनआनंद रैनि दिना बिन जान सुतंतर ।’
‘जान बेई दिन रात बखानै ते जाय परै दिन राति कौ अंतर ।’

इत्यादि

इनमें से दो एक को ठोक पीटकर अलंकारों के साँचे में फिट भी किया जा सकता है पर वह ऐसा ही होगा जैसे आनंदघन की रसभीजी उक्तियों को नायिका भेद के वेरे में बेरना ।

वास्तव में इनकी इस प्रकार की उक्तियाँ स्वतंत्र हैं । कवि की अनुभूति ने अपने आप अपनी अभिव्यक्ति कवि को समर्पित की है । इनमें से किसी एक वाक्य पर विचार किया जाए तो वह भावसहजात और सप्रयोजन लक्षणा-युक्त मिलेगा । लज्जायुक्त न कह कर ‘लाजनि लपेटी’ कहने में तथा लज्जा को बहुवचन से व्यक्त करने में कवि ने एक विशेष प्रकार की व्यंजना की है जो लज्जायुक्त या लजीली आदि किसी शब्द से व्यक्त न हो सकती थी । इसी प्रकार ‘अंग अंग तरंग उठे दुति की’ में दुति की तरंगें उठा कर उसे तरल बताना सौंदर्य को शरीर में लबालब भरा हुआ बताना, तथा सुंदरी के हाव भाव का मूर्त चित्रण करना आदि न जाने कितने प्रयोजन सिद्ध किए हैं ।

अनुभूति के साथ चमत्कार का यह योग आनंदघन की शैली का सर्वोपरि विशेषता है । फारसी में कोरा चमत्कार था । हिंदी में जहाँ अनुभूति थी वहाँ चमत्कार न था, चमत्कार था तो अनुभूति नहीं थी । आनंदघन ने दोनों का योग किया है । उसका कारण इनकी कोमल और गंभीर अनुभूति थी । इनकी रचनाओं में ऐसे पद्यों की ही संख्या अधिक है जिनमें अनुभूति-मूलक वक्रताएँ विद्यमान हैं । नीचे लिखा सर्वथा भी ऐसा ही है ।

जीव की बात जनाइयो क्यों करि जान कहाय अजाननि आगौ ।
तीरनि मारिकै पीर न पावत एक सौ मानत रोइबो रागौ ।
ऐसी बनी घनआनंद आनि जु आन न सुभत सो किन त्यागौ ।
प्राण मरैगे भरैगे विथा पै अमोही सों काहू को मोह न लागौ ।
यहाँ “जान कहाय अजाननि आगौ” ‘अमोही सों काहू को मोह न लागौ’ में विरोध, ‘तीर, पीर’ ‘आने,’ ‘आनि’ तथा मरैगे, भरैगे’ के अनुप्रास चमत्कार विच्छिन्नति के जनक हैं । प्रेमी न कहकर जीव कहने

तथा प्राणी न कह कर प्राण कहने की लक्षणा में जो अनुभूति की उत्कटता व्यक्त की है उसका चमत्कार से संबंध नहीं भावों से है ।

इन्हें इस विषय की प्रेरणा फारसी से ही मिली थी इसलिये इसका प्रभाव भी कहीं कहीं विद्यमान है । भाव तरु मित्र गए हैं । कहने के ढंग तो समानरूप हैं ही ।

जैसे —

‘आली घनआनंद सुजान सों बिछुरि परें
अग्री न मिलत महा विपरीति छाई है ।’ आनंदघन
‘होश ही मुझको न था जब पहलुओं में लूट थी ।
मुझको क्या मालूम क्या जाता रहा क्या रह गया ।’ साकिब
‘तेरो अंग संग लहे लाडौ लड़कात है ।’
‘अलबेली सुजान के कौतुक पै अति रीझि इकौसी है लाज लजै ।’ आनंदघन
‘दिल में तुम आँखों में तुम छिपते फिरे किस वास्ते ।
तुमको शर्म आती नहीं आशिक से शमति हुए ।’ आजाद

इनमें वक्रोक्ति का प्रकार एक सा ही है । केवल शब्दों का अंतर विद्यमान है । उर्दू फारसी में जो वस्तुवक्रता है वह इन्होंने कहीं नहीं अनलाई । वह उनके गंभीर अनुभूति के अनुकूल नहीं पड़ती थी । इन्होंने भावों का तथा हृदय की अंतर्दशाओं का सीधा वर्णन किया है । आँसुओं को लड़का बताकर रोने के वर्णन का पद्य पहले उद्धृत किया जा चुका है उसकी तुलना में इनके नेत्रों की अंतर्दशा यह है ।

‘जिनकों निर नोके निहारति हों तिनकों अखियाँ अब रोवति हैं ।
पल पाँवडे पायनि चायनि सों अँसुवान की धारनि धोवति हैं ।
घनआनंद जान सबीवनि कों सपने बिन पाएई सोवति हैं ।
न खुशी मुदी जानि परै कछु ये दुखहाई जगे पर सोवति हैं ।’

अंतर स्पष्ट है । पड़ले में चमत्कार की वस्तुवक्रता है और दूसरे में भाव-व्यंजक मनोदशा का वर्णन ।

अचेतन में चेतनत्वारोप

फारसी के प्रभाव के कारण ही शरीर के अवयव नाक, कान, आँख, प्राण पलक आदि में मानवीय व्यपारों की योजना भी प्रचुरता से इन्होंने की है ।

प्राण मन आदि को संबोधन कर बातें कहने की प्रथा तो हिंदी साहित्य में भी है पर उनमें मानवीय व्यापार अधिक नहीं दिखाए जाते। इन्होंने इसको अनेक बार आवृत्ति के साथ प्रदर्शित किया है। आँखें बाट जोहती हैं, कान प्रिय के वचनामृत के लिये लालयित हैं, नाक चढ़ी चढ़ी बोलती है, प्राण प्रियदर्शन के लिये कभी आँखों में कभी कानों में आते हैं कि प्रिय के दर्शन प्राप्त कर सकें; उनके वचन सुन सकें। जो व्यापार प्रेमी के दिखाने चाहिए वे उसके अवयवों में दिखाए जाते हैं। नेत्र तड़पते हैं, प्राण दुःख धूम की धूंधार में घुटते हैं आदि। यह लक्षणा का ही परिणाम विशेषणव्यप्रत्यय है। पर वाच्य में पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त हुआ है। वह शैली का एक प्रमुख गुण सा लगता है।

७. नाम का प्रयोग

कवि ने अपने नाम का प्रयोग भी एक विशेष प्रकार के सौंदर्य के साथ किया है। अपनी प्रियसी सुजान तथा अपना नाम कवित्त सबंधों में प्रायः सर्वत्र प्रयुक्त किया है। पर रीतिकाल के कवियों की तरह 'भूषण भनत' या 'कहै पद्याकर' आदि की शैली का आश्रय नहीं किया। दोनों शब्दों के वाच्यार्थ 'आनंद के बादल' तथा 'चतुर' के अर्थ में श्रीकृष्ण और राधा का वाचक दोनों शब्दों को बनाया है। जैसी उस समय की शैली थी प्रेम-शृंगार का वर्णन उन्हीं के व्याज से किया है। कुछ स्थलों पर यथार्थतः राधा और कृष्ण का ही वर्णन है। इन दो शब्दों में भी प्रधान आनंदधन शब्द है। समस्त रसात्मक तथा भक्तिभावपूर्ण रचनाओं का वही आधार है। प्रिय को आनंद की वृष्टि करनेवाला बादल माना है और हर्ष, शोक, पीड़ा, व्यथा, उपालभ तथा विरह की विविध अंतर्दशाओं का मार्मिक चित्रण करते हुए भी धन ही भावों का आलंबन बना है। प्रिय चातक है वही अपना विरह निवेदन करता हुआ सर्वत्र मिलता है। ज्ञान वैराग्य तथा भक्ति के भाव भी इसी आधार पर बहे गए हैं। उस स्थिति में 'आनंदधन' (बादल) एक प्रकार का प्रतीक बन गया है। साथ ही कवि की दार्शनिक मान्यता का भी आभास मिलता है। ये प्रिय परमेश्वर को आनंददाता मानते हैं। इससे द्रष्टा का सच्चिदानंद स्वरूप जो कृष्णानुसार में उनकी विविध लीलाओं तथा रास विहारों में साकार हुआ था, इनको मान्य है। धन के रूप को कवि ने और भी अधिक बढ़ाया है। अधिक संख्या में ऐसे उपमानों का प्रयोग

किया है जिनका वादन से संबंध है। भक्त या कवि के हृदय में विविध अभिलाषाओं के उदय को 'चुड़ों का बरतना' प्रेमात्मिक को 'भोजन', प्रिय परमेश्वर की व्यापकता को 'बादलों का बिरना' या 'छा जाना', उसके हट जाने को 'उबड़ना', प्रिय के प्रभाव में मिलेवाले कष्टों को 'धून धुवरि में दम चुटन', धूँ या अग्नि से संताप पाना, प्रिय ली कृपा या दर्शन का 'मंजार मिटानेवाली वृष्टि' आदि कहा है। तात्पर्य यही है कि इनकी रचनाओं का बहुत सा भाग बादल के उतारान पर रचा गया साँप छान कहा जा सकता है। समस्त भावों को धनव्यापारों पर केन्द्रित करने के लोभ से पुनरावृत्ति दोष भी यत्र तत्र आ गया है। सुज्ञान तथा आनंदवा दोनों गुणावरण विशेषण मान लिए गए हैं, फलतः विशेषण-विशेष्य-भाव भा दोनों का होता रहता है। कभी सुज्ञान का विशेषण आनंदवा कभी आनंदवा का विशेषण सुज्ञान बना है। ऐसे स्थल कुछ ही मिलेंगे जहाँ आनंदवा या वाअनंद कवि के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ हो, प्रसंगार्थ में अन्वित न हो। अपने तथा अरनों के नाम का साँझ के साथ काव्य में प्रयोग आनंदवा की एक विशेषता मानी जायेगी।

८-आत्मनिवेदन

हिंदा संस्कृत के प्रेम वाख्याता कवियों को शैली में आत्मनिवेदन की परंपरा का अभाव रहा है। प्रेमी या प्रिय के मनोगत भावों को, उनकी मनोदशाओं को ये लोग किसी न किसी माध्यम द्वारा व्यक्त करते थे। वह माध्यम सब्जी दूती आदि होता है। जिन कवियों के जीवन में ही प्रेम की घटनाएँ घटी हैं उन्होंने आत्मनिवेदन द्वारा भाव वाक्य किए हैं जैसे बिल्हण ने अरनों 'चौर पंजाशिका' में उत्तमपुरुष द्वारा ही सब भाव निवेदन किया है। भर्तृहरि ने भी कुछ पद्य उत्तमपुरुष द्वारा व्यक्त किए हैं। राज-महलों में जाने से ग्लानि का भाव प्रकट करते हुए वे कहते हैं कि 'हम न नट है न विट है; नाहीं विद्रुषक हैं। न हम सभा में व्यर्थ का बहस करने-वाले पंडित हैं। स्तनों के भार से भुकी युवती भी हम नहीं हैं फिरराज-महलों से हमारा क्या प्रयोजन'। शृंगार के भी उन्होंने अनेकों पद उत्तम पुरुष द्वारा कहे हैं। उनका प्रतिद्व श्लोक जिसमें उनके वैराग्य का कारण कहा गया है उत्तम पुरुष में ही लिखा गया है। उसका भाव है कि "मैं जिसकी निरंतर चिंता करता हूँ वह मुझे विरक्त है। वह भी जिससे प्रेम करती है वह दूसरी किसी सुंदरी में आसक्त है। हमारे लिये तो कोई और हो

परितोष प्रदान करती हैं। उसे, मुझे, उस पुरुष को तथा इस मदन को विकार है।" संस्कृत के उपर्युक्त दोनों कवियों (विल्हण और भर्तृहरि) ने अपनी जीवनकथा उत्तम पुरुष प्रधान पद्यों में कही है। उन्होंने इसे आत्मानुभूति के रूप में व्यक्त किया प्रतीत होता है काव्य शैली के रूप में नहीं। निरुक्त शास्त्र के आचार्य यास्क ने वैदिक ऋचाओं में आत्म-निवेदन की एक शैली बताई है जिसमें वेद का थोड़ा सा भाग लिखा गया है। उन्होंने आकार की दृष्टि से ऋचाओं के तीन भेद किए हैं— प्रत्यक्षकृत, परोक्षकृत तथा आध्यात्मिक। आध्यात्मिक ऋचाओं में उत्तम पुरुष की क्रिया तथा उत्तम पुरुष का ही कर्ता आता है।^१ उन्होंने इसके लिये ऋग्वेद के समूचे तीन सूक्तों का उदाहरण दिया है। उस समय यह रचना की शैली प्रतीत होती है।

संस्कृत प्राकृत के काव्यों में इसे शैली के रूप में अपनाने के उदाहरण नहीं मिलते। फारसी साहित्य में यह एक शैली के रूप में ही व्यवहृत होता है। कवि अपने को प्रिय अथवा प्रेमी मान कर भाव निवेदन करता है। स्वच्छंद धारा के कवियों में आलम और आनंदधन ने इस शैली को अपनाया है। प्रतीत होता है, स्वयं प्रेमी होने के नाते प्रेमकथा को अपने आप ही कहना इन्हें अच्छा लगा। अपने प्रेम में सामाजिक स्वच्छंदता होने के कारण इन्हें भारतीय समाज की उस मान मर्यादा की आवश्यकता नहीं थी जो रीतिकाल के अन्य कवियों ने अपने प्रेम वर्णन में सुरक्षित की है।

इनकी शैली की एक विशेषता यह भी है कि पद्यों की सभी पंक्तियाँ समान बल की होती हैं। किसी एक में काव्य का प्राण निहित हो और शेष पंक्तियाँ उसकी भूमिका या उत्थानिका का कार्य करती हों ऐसी बात इनकी रचनाओं में देखने को नहीं मिलती। उदाहरण के लिये नीचे लिखा पद्य देखा जा सकता है:—

‘रावरे रूप की रीति अनूप नयी नयी लागत ज्यों ज्यौ निहारियै ।
 त्यों इन आँखन बानि अनोखी अधनि कहूँ नहि आनि तिहारियै ।
 एक ही जीव हुतौ सुतौ वारचो सुजान सकोच औ सोच सहारियै ।
 रोकी रहै न दहै धनआनंदन बावरी रोझ के हाथनि हारिए ।

इसके अतिरिक्त अनुभूतिप्रधानता, विरोध की प्रवृत्ति, चितन की सूक्ष्मता तथा गंभीरता विरोध की सविशेष प्रवृत्ति आदि गुणों का भी इनकी शैली में प्राचुर्य है। इनका विवेचन अन्यत्र किया गया है।

छंदों का विधान

छंद और कविता

कविता का छंद से नित्य संबंध है। जब से भाषा का जन्म हुआ है संभवतः तभी से प्रत्येक देश और काल में कविता और छंद का मूलगत आंतरिक संबंध रहा है। डा० नगेन्द्र का इस विषय में विचार है कि साधारणतः हमारे रक्त की धारा एक विशेष समगति से बहती रहती है। यह समगति जो हृदय की धड़कन और श्वास प्रश्वास से नियमित आरोह अवरोह में मूर्त होती रहती है, स्वभावतः लययुक्त है, क्योंकि नियमित आरोह अवरोह ही तो लय है। भाबोच्छ्वास की अवस्था में रक्त की गति तीव्र हो जाती है। हृदयकंपन तथा श्वास के आरोह अवरोह में भी उसी के अनुसार अंतर पड़ जाता है और इस प्रकार उस मूलगत सम लय में विशिष्टता आ जाती है। यह लय स्थिर और मंद न रह कर अस्थिर और तीव्र बन जाती है। यह विशिष्ट लय इतनी सशक्त होती है कि इनका हम स्पष्ट अनुभव करते हैं। यही अपने आप शारीरिक क्रियाओं में जैसे हाथ पैर उलछना आदि में व्यक्त हो जाती है। आरंभ में नृत्य का जन्म इसी प्रकार हुआ और इसी प्रकार कुछ दिनों के बाद इसी आंतरिक लय की भाषा पर आरोप कर मनुष्य ने सहज रूप से छंद का भी आविष्कार कर लिया। सभी वास्तविक कविता का जन्म हुआ और तभी छंद का, पल्लव की भूमिका में श्री सुमित्रानंदन पंत ने भी इस विषय में छंद का कविता से आंतरिक संबंध अनुभव करते हुए लिखा है कि “कविता तथा छंद के बीच बड़ा घनिष्ठ संबंध है। कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृदयकंपन। कविता का स्वभाव ही छंद में लयमान होना है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बंधन से धारा गति को सुदृष्टि रखते हैं जिसे बिना वह अपनी ही बंधनहीनता में अपना प्रवाह खो बैठता है उसी प्रकार छंद भी अपने नियंत्रण से राग को स्पर्दन, कपन, तथा वेग प्रदान कर निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल सजल कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं। वाणी की अनियंत्रित सांसें नियंत्रित हो जातीं, तालयुक्त हो जातीं, उसके स्वर में प्राणायाम, रोओं में स्फूर्ति आ जाती, राग की असंबद्ध झंकारों एक वृत्त में बँध जातीं, उनमें

परिपूर्णता आ जाती है। छंदबद्ध शब्द चुंबक के पार्श्ववर्ती लोहचूर्ण की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षण क्षेत्र (Magic Field) तैयार कर लेते हैं। उनमें एक प्रकार का सामंजस्य, एकरूप, एक विन्यास आ जाता, उसमें राग की विद्युत धारा बहने लगती, उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है।”

भारतीय छंदविधान स्वर और व्यंजन के वाणी विभाग पर आश्रित है। इनमें व्यंजन की अपेक्षा स्वर कोमल होता है। इसलिये भाषा विकास में कठोर व्यंजन कोमल में और कोमल व्यंजन स्वर में परिवर्तित होता है। जो भाषाएँ संश्लेषणात्मक होती हैं उनमें समास बहुलता के कारण वर्णों की एक शृंखला सी बन जाती है। ऐसी भाषा के लिये वर्णिक छंद अनुकूल पड़ते हैं। इसीलिये संस्कृत में वर्णिक छंदों की बहुलता है। यद्यपि शृंगारादि कोमल भावों की कविताएँ वहाँ भी आर्या आदि मात्रिक छंदों में ही की जाती थीं। लोकभाषाओं का स्वरूप व्याकरण आदि के बंधन से मुक्त होकर अपने सहज रूप से बहता है वह प्रायः विश्लेषणात्मक होता है। अतः मात्रिक छंदों का ही प्रयोग उनमें प्रायः देखा जाता है। प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में उम समय भी मात्रिक छंदों का प्रयोग अधिक हुआ था। जब कि संस्कृत में वर्णिक छंदों का व्यवहार प्रचुरता से होता था। हाल की सप्तशती मात्रिक छंदों में ही लिखी गई है जो लोक विकीर्ण कविताओं का संग्रह तथा कवि की रचना दोनों का संमिलित रूप बताया जाता है।

हिंदी की प्रकृति विश्लेषणात्मक है। अतः मात्रिक छंद उसकी प्रकृति के अनुकूल पड़ते हैं। वीर गाथा काल में कुछ वर्णिक छंदों का प्रयोग हुआ है पर प्रधानता दोहा, छप्पय आदि मात्रिक छंदों की ही रही। भक्तिकाल के संत भक्तों की सरस्वती तो गेय पदों के रूप में ही मुखरित हुई जो मात्रिक छंदों का कोमलतम रूप कहा जा सकता है। छंदों की दृष्टि से महात्मा तुलसीदास की वाणी भक्ति काल में सर्वतोमुखी रहीं है। पर सर्वत्र वे सफल भी नहीं हुए। गेय पदों में जो कोमल सहजरूपता कबीर, सूर और मीरा के पदों में प्राप्त होती है वह तुलसी के पदों में नहीं है।

भक्तिकाल के उपरान्त रीतिकाल में गेयपदों की परंपरा केवल भक्त संतों ने ही सुरक्षित रखी है। पर इन भक्तों की संख्या अत्यल्प है। आनंदघन रीतिकाल के ऐसे ही संत हैं। उनके पद आकृति में ही नहीं स्वभाव में भी

वस्तुतः गेय हैं। ऐसे गेयपदकार संतों का वृंदावन में जन्म था। संतों के अतिरिक्त कवि लोगों ने दो वर्णिक छंद, सवैये और धनःक्षी का इतना प्रचुर प्रयोग किया कि वही एक मात्र छंद इस काल का बन गया।

छंद और रस

छंद और रस का बड़ा घनिष्ठ संबंध है। भावाभिव्यक्ति के जितने साधन हैं, जैसे मूर्तिकला, संगीत, नाट्य तथा छंद आदि इन सब में छंद श्रेष्ठ है। मूर्तिकला चित्रकला आदि में केवल एक भाव का ग्रहण होता है। अतएव वे छंद की अपेक्षा स्थूल हैं। संगीत के स्वरों की सीमित परिधि में भी मानव वृत्तियों के समस्त व्यापारों का समाव नहीं हो पाता। केवल छंद ही ऐसा है जो सूक्ष्म से सूक्ष्म और गंभीर से गंभीर भावों की व्यंजना करता है। साहित्यिक आचार्यों ने पहले से छंद और रस का अभेद्य संबंध माना है। किस रस के अनुकूल कौन छंद है, इसका नियमन बहुत पहले से ही होता आया है। वैदिक ऋषियों ने भाव के अनुसार विभिन्न छंदों का प्रयोग किया है। आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में कात्यायन के मत का उल्लेख किया है कि वीरों के भुजदंडों के वर्णन में स्रग्धरा तथा नायिका वर्णन में वसंततिलका छंद उपयुक्त होता है। अपने मत से शृंगाररस में आर्या, वीररस, में जगती, करुण में शक्वरी आदि का प्रयोग उचित माना है। क्षेमेंद्र ने सुवृत्त-तिलक' के तृतीय परिच्छेद में रस के अनुगत अनेक छंदों का विधान किया है—जैसे आक्षेप, क्रोध, धिक्कार में पृथ्वी छंद और वर्षा या प्रवास के वर्णन में मंदाक्रांता का प्रयोग होना चाहिए। आचार्य मम्मट ने अपने काव्य-प्रकाश में करुणरस में मंदाक्रांता और पुष्पिताम्रा, शृंगार में पृथ्वी, वीर में स्रग्धरा, शिखरिणी, आर्द्रादिदिग्दिग् और हास्य में दीपक का प्रयोग बताया है। अग्निपुराण के अनुसार प्रबंध काव्य के लिये ११ से १३ मात्रावाले छंदों का प्रयोग करना चाहिए। प्रबंध काव्य में रस का संतान बनाने के लिये ही एक सर्ग में एक ही छंद का प्रयोग होता है। सर्ग के अंत में भाव-परिवर्तन होने पर छंद भी परिवर्तित हो जाता है। यदि एक ही सर्ग में विविध प्रकार के भाव विद्यमान हों तो मध्य में भी छंद परिवर्तित कर दिया जाता है। अंगरेजी तथा फारसी साहित्य में भी रसानुगुणछंद प्रयोग की

१—नाट्यशास्त्र १४, १२, वही अध्याय १६।

२—देखिए लेखक का 'शाचार्य क्षेमेंद्र', पृ० १०६।

प्रवृत्ति पाई जाती है। 'बैलड' प्रेम और युद्ध के वर्णन के लिये, 'इलैजी' कर्ण रस के लिये, 'ओड' आराध्य के प्रति गरिमा अभ्यर्थना आदि प्रकट करने के लिये, और ब्लैकवर्स ओजप्रधान भावों को व्यक्त करने के लिये प्रयुक्त होते हैं। फारसी का भी गजल कर्ण तथा शृंगार में, मसनवी प्रबंध काव्य को अखंड धारा में तथा कसीदा स्तुति आदि में प्रयुक्त होता रहा है।

पुराने कवि कालिदास आदि ने अपने काव्यों में रस के अनुसार ही छंदों का प्रयोग किया है। कर्ण में वैतालीय तथा वियोग में मंदाक्रांता छंद उनका प्रसिद्ध है।

रसानुकूल छंदों का जैसा विधान हमारे संस्कृत साहित्य में पहले था वैसे हिंदी साहित्य में नहीं रहा। वैसे छंदों के प्रसंग से रसानुकूलता तथा रस प्रतिकूलता आदि का हिंदी के कला मर्मज्ञ भी विचार करते हैं। घनाचूरी तथा सर्वैया छंदों को शृंगार, वीर, हास्य, (वीभत्स में केवल सर्वैया) और शांत रस के लिये उपयुक्त मानते हैं। आचार्यों की तरह हिंदी के कवियों ने भी छंदों की विषयानुकूलता तथा प्रतिकूलता का वर्णन किया है। सुमित्रानंदन पंत ने पल्लव के प्रवेशक में सर्वैया के विषय में लिखा है कि "सर्वैया और कवित्त छंद भी मुझे हिंदी को कविता के लिए अधिक उपयुक्त नहीं जान पड़ते। सर्वैया में एक ही सगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से उसमें एक प्रकार की जड़ता और एकस्वरता आ जाती है। कवित्त के विषय में वे लिखते हैं, कवित्त छंद मुझे ऐसा जान पड़ता है कि यह हिंदी का औरसजात नहीं, पोष्य पुत्र है। न जाने यह हिंदी में कैसे और कहाँ से आगया है। अक्षर मात्रिक छंद बंगला में मिलते हैं, हिंदी के उच्चारण को वे रक्षा नहीं कर सकते। कवित्त को हम संलापोचित्त छंद कह सकते हैं।"

पल्लवगम छंद के विषय में पंतजी का विचार है कि वह कर्ण रस के लिये विशेष उपयुक्त है। अरिल्ल उन्हें निर्भ्रंगिणी की तरह कल कल छल छल करता हुआ बहता प्रतीत होता है। पंद्रह मात्रा का चौपई छंद अनमोल मोतियों का हार है। इसका उपयोग बाल साहित्य के लिये होना चाहिए, इसकी ध्वनि में बच्चों की साँसें, बच्चों का कलरव मिलता है। बच्चों की तरह दूधर उधर देखता हुआ अपने को भूल जाता है। अरिल्ल भी बालकल्पना के पंखों में खूब उड़ता है।

उत्पत्ति

सर्वैया तथा घनक्षरी छंदों की उत्पत्ति के विषय में छंदोविद् विद्वानों के विभिन्न मत हैं। डा० नगेंद्र का विचार है कि 'सर्वैया' शब्द सपाद का अपभ्रंशरूप है। इस में छंद के अंतिम चरण को सब से पूर्व तथा अंत में पढ़ा जाता था। चारपंक्तियां पांच बार पढ़ी जाती थीं। वह पाठ में 'सवाया' होने से छंद सर्वैया कहलाया। संस्कृत के किसी छंद से भी इसका मेल नहीं है। अतः यह जनपद-साहित्यका ही छंद बाद के कवियों से अपनाया होगा— ऐसा अनुमान किया जाता है।^१ यदि यह अनुमान सत्य हो तो प्राकृत, अपभ्रंश आदि के साहित्य में उस छंद का स्वरूप अवश्य मिलना चाहिए, जो हिंदी में रूपंतरित किया गया है। पर ऐसा कोई छंद नहीं प्राप्त होता। लेखक को तो ऐसा प्रतीत होता है कि तेईस वर्णोंवाले संस्कृत के उपजाति छंद के १४ भेदों में से किसी एक का विकृत रूप सर्वैया बन गया है। ध्वनियों के उच्चारण से भी कठिन लय का उच्चारण होता है। अतः उसके अधिक विकृत होने की संभावना रहती है। सर्वैया २८ अक्षरों से लेकर २६ तक का होता है। उपजाति २२ अक्षरों का छंद है। अक्षरों का लघु गुरु भाव सर्वैया में भी पर्याप्त परिवर्तन ग्रहण करना है। वैदिक छंदों का भी लौकिक संस्कृत छंदों तक आते आते बड़ा परिवर्तन हो गया है। इसी प्रकार उपजाति का परिवर्तित रूप सर्वैया हो जो सवाया बोलने से सर्वैया कहलाया यह संभव लगता है। इसका स्वरूप 'प्राकृत पैंगलम' में मिलता है, यद्यपि वहाँ इसे सर्वैया नाम नहीं दिया गया पर ८ मगण वाला किरिंट और ८ सगण वाला दुबिलम ये दो छंद वहाँ आए हैं। 'प्राकृत पैंगलम' का रचना काल संवत् १३०० के आसपास माना जाता है। अतः अनुमित होता है कि विक्रम की तेरहवीं शताब्दी में सर्वैया का प्रयोग अवश्य होने लगा था।

घनाक्षरो के प्रथम दर्शन भक्तिकाल में ही होते हैं। कुछ विशेषज्ञों की धारणा है कि ध्रुपदराग में गाए जानेवाले पद इस से मिलते हैं। मूर सागर का एक पद इसके उदाहरण में रखा जाता है जो यह है—

सेज रञ्जि पचि साज्यौ सघन कुंज,

चित चरन्नि लागौ छतिया धरकि रही ।

१. रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता, पृ० २३६

हा हा चलि प्यारी तेरो प्यारो चँकि चँकि परै
 पातकी खरक पिय द्विय में खरक रही ।
 बात न धरति कान तानति है भौंह बान,
 उत न चलति वाम अँखिया फरक रही ।
 सूरदास मदन दहत पिय प्यारी सुनि ज्यौं ज्यौं,
 कहो त्यौ त्यौं बरु उतको ररकि रही ।

रूप घनाक्षरी से यह पद्य मिलता है । इनके प्रचलन का प्रारंभ कन्न से हिंदी में हुआ इसका निश्चित प्रमाण नहीं मिलता । शुक्लजी ने अकबर की दरबार के कवियों के प्रसंग में लिखा है कि फुटूल कविताएँ अधिकतर इन्हीं विषयों को लेकर छप्पय, कवित्त, सवैयाँ और दोहों में हुआ करती थीं । हिंदी के आरंभकाल में इसके प्रयोग का उन्होंने उल्लेख नहीं किया । उस समय की जो काव्यसामग्री प्राप्त हुई है उसमें भी इस के स्वरूप की उपलब्धि नहीं होती । चंद के पृथ्वीराज रासो में भी दोहा तथा छप्पय छंदों की प्रचुरता है यद्यपि छंद और भी प्रयुक्त हुए हैं । पर सवैया घनाक्षरी का वहाँ भी प्रयोग नहीं हुआ ।

‘कवित्त’ शब्द प्राचीन काल से अनेक छंदों के लिये व्यवहृत होता था । रासो में छप्पय को कवित्त कहा है । ‘घनानंद कवित्त संग्रह’ में छप्पय और सवैया को भी कवित्त माना है । भक्तिकाल के आते आते छप्पय का प्रचलन रुक गया था । आरंभकाल का दोहा दोहा के रूप में ज्यौं का त्यौं रहा । गेय पदों का व्यवहार विशेषरूप से होने लगा । सूक्तियों ने दोहा चौगई को अपना छंद बना लिया था । इस तरह सूरदास के आविर्भाव तक हिंदी में सवैया और कवित्तों का प्रचलन नहीं हुआ था । जगतिक के आरंभ खंड में कुछ सवैया प्राप्त होते हैं पर इनकी भाषा से यही अनुमान होता है कि वे बाद में किसी ने जोड़ दिए हैं ।

इस तरह भक्ति काल के भी प्रारंभ होने समय इनका प्रयोग नहीं होता था । प्रामाणिक रूप से इन छंदों का प्रयोग अकबर के काल से प्रारंभ होता है । उस समय अकबर, बीरबल, गंग, नगोत्तमदास, तथा तुलसीदास, आदि बड़े बड़े कवि इसके प्रयोक्ता थे । नरोत्तम दास तथा तुलसीदास के सवैयाँ के रूप विशेष परिमार्जित हैं । नरोत्तमदास तुलसीदास से भी

अधिक व्यवस्थित और प्रांजल छंद के प्रयोक्ता सिद्ध होते हैं, वे हैं भी इन सब में अर्वाचीन। उस समय तक इसका स्वरूप पूर्णरूप से व्यवस्थित और परिमार्जित हो चुका था। पर नरोत्तमदास और अकबर आदि के काल से इतना बड़ा अंतर नहीं है कि उसमें ही इन छंदों का स्वरूप उत्पन्न भी हो गया और उसी समय वह इतना परिष्कृत तथा परिमार्जित भी हो गया जैसा नरोत्तमदास के सर्वे हैं। अवश्य अकबर से पूर्व भी इनका व्यवहार काव्य में रहा होगा, भले ही वह मौखिक हो या जनपद साहित्य में हो।

सर्वैयों का स्वरूप

सर्वैया बड़ा व्यवस्थित वर्णवृत्त है। गणों तथा अंत के लघु गुरु अक्षरों के भेद से इसके अनेक भेद होते हैं। छंदप्रभाकर में श्री जगन्नाथप्रसाद ने इसके बारह भेद माने हैं। इसके प्रमुख भेद तीन हैं। भगणाश्रित, सगणाश्रित तथा जगणाश्रित। इनमें भगणाश्रित छह हैं, जगणाश्रित तीन और सगणाश्रित तीन। प्रत्येक का पारिभाषिक स्वरूप इस प्रकार है।

भगणाश्रित

मदिरा	भगण ७ + ५
मोद	भगण ५ + सगण + सगण + ५
मत्तगयंद	भगण ७ + ५
चकोर	भगण ७ + ५।
अरसात	भगण ७ + रगण
किरीट	भगण ८

जगणाश्रित

सुमुखी	जगण ७ + ५
मुक्तहरा	जगण ८
बाम	जगण ७ + यगण

सगणाश्रित

दुर्मिल	सगण ८
सुंदरी	सगण ८ + ५
अरविंद	सगण ८ + ५

इसके लय सौष्ठव को सभी आवागों ने प्रशंसा की है। कवित्त की अपेक्षा अधिक प्रिय होने का कारण इसकी लयवाहता ही है। एक ही प्रकार के ध्वनि समूह (गण) की सात सात आठ आठ बार आवृत्ति होने की संगीत की ताल का निर्माण होता है। ध्वनि का आरोह अवरोह विषम को मधुर समता उत्पन्न करता है, इसकी प्रशंसा में डा० नगेंद्र के विचार हैं कि इस छंद की गति और लय एक ही गण अर्थात् ध्वनियोजना की अनेक आवृत्तियों पर आश्रित रहने हैं। इसलिये उसमें एक निश्चित स्वरविधान होता है। यह लय रागवृत्तियों की शृंखला सी बनाती है। जिसमें एक निश्चित क्रम से झंकारों से उत्पन्न होती चलती है और अंत में तुक पर जाकर एक और लपेट पड़ जाती है। नियमित रूप से राग का यह स्वरपात सर्वथा में एक अनूठी संगति पैदा करता है।

आनेदधन ने सत्रैया छंद के प्रयोग में रुचि की विविधता का प्रदर्शन नहीं किया है। प्रसिद्ध भेद दुर्मिल, भटागणंद, किरोट, अरसान आदि का जो भगणाश्रित और सगणाश्रित हैं प्रयोग किया है। भगण को लय अवरोह-मूलक तथा सगण की आरोह मूलक है। दोनों का प्रयोग शृंगार में समलय के विधान के साथ अनुकूल है। जगणाश्रित लय में मध्य में गुह अक्षर का उत्थान होने से लय में अपेक्षाकृत कम मसृणता होती है। उसका प्रयोग इन्होंने बहुत कम किया है।

दुर्मिल सगण ८

सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण
⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟
S	S	S	S	S	S	S	S
भ ल कै	अ ति सुं	द र आ	न न गौ	र छ के	ह ग रा	ज त का	न नि छवै
सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण	सगण
⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟	⏟
S	S	S	S	S	S	S	S
हैं सि बो	ल नि मैं	छ बि फू	ल न की	ब र षा	उ र ऊ	प र जा	त है हूँ

यहाँ उपात्यवर्ण 'है' का उच्चारण लघु है।

मत्तगयंद भगए ७ + SS

भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	गुरु
()	()	()	()	()	()	()	()
S	S	S	S	S	S	S	S S
ही न भ	ए ज ल	मी न अ	धी न क	हा क छु	मो अ कु	ला नि स	मा नै
भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	गुरु
()	()	()	()	()	()	()	()
S	S	S	S	S	S	S	S S
नी र स	ने ही को	ला य क	लं क नि	रा स ह्वै	का य र	त्या ग त	प्रा नै

इसमें द्वितीय पंक्ति के द्वितीय भगए का द्वितीय तृतीय अक्षर 'ही' 'कों' लघु उच्चारित है।

किरीट भगए ८

()	()	()	()	()	()	()	()
S	S	S	S	S	S	S	S
मो ह न	सो ह न	जो ह न	को ल गि	यै र है	आंखि न	के उ र	आ र ति

अरसात भगए ७ + रगए

भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	भगए	रगए
()	()	()	()	()	()	()	()
S	S	S	S	S	S	S	S S
से की र	है न द	है ध न	आ नँ द	वा ब री	री भ कौ	हा थ नि	हा रि यै

मुक्तहारा जगए ८

जगए —

()	()	()	()	()	()	()	()
न ई सु	धि अं	ग भ ई	म ति पं	ग न ई	क छु बा	त ज ता	व ति हौ न

जगए —

()	()	()	()	()	()	()	()
S	S	S	S	S	S	S	S
दु रा व	कि ये क	हा हो त	स खी रँ	ग अरौ र	भ यौ ढँ	ग ऊ त	र कौ न

यहाँ भावानुकूल छंद का प्रयोग है। सखी नायिका के मन की बात जान कर अपनी उपेक्षा प्रकट करती हुई उसे टकटोरती है वैसे ही सारस-गति छंद दो लघु के बाद एक गुरु का धीरे धीरे विशेष आरोह से चलता है। पहली पंक्ति में मति और अंग हीं लय भी लंगड़ी है।

सवैया छंद का श्रृंगार में जो विशेष रूप से प्रचलन हुआ है वह उसकी कोमल मसृण लय के कारण है। सफल सवैयाकार वे ही कवि कहलाए हैं जिनके छंद की पंक्तियों में ऐसे शब्दों की संख्या कम या बिल्कुल न हो जो मध्य में रोड़े की तरह खटकें और अपनी कर्कशता के कारण भिन्न प्रकार का बेसुरा स्वर उत्पन्न करें। आनंदघन के सवैया अधिक संख्या में ऐसे ही हैं, जो अत्यंत कोमल शब्दावली में लिए गए हैं, और जिसमें संगीत की मधुर गूँज उत्पन्न होती है। समस्त छंद में एक भी प्रतिकूल या कठोर दर्जा नहीं आता। यति का अवसान भी प्रायः शब्द के मध्य में नहीं आता। नीचे लिखा न सगण का दुर्मिल सवैया इस दृष्टि से देखने योग्य है।

‘कंत रमैं उर अंतर में सु लहै नहि क्योँ सुख रासि निरंतर ।
दंत रहैं गहैं आंगुरी ते जु वियोग के तेह तचे परतंतर ।
जो दुख देखति हौँ घनआनंद रैन दिना बिन ज्ञान सुतंतर ।
जानैं वेई दिन राति बखानैं तें जाय परैं दिन राति को अंतर’ ।

यहाँ परतंत्र का ‘परतंतर’ आनंद को ‘आनंद’ स्वतंत्र को ‘सुतंतर’ कर देने से छंद की लय में लेश का भी गति-अवरोध नहीं रहा। समतल वाहिनी सरिता की तरह छंद बह रहा है। ‘अंतर’ का अनुप्रास संगीत में गुँजार भर रहा है।

आनंद घन के छंदों में शब्दयोजना की एक बड़ी विशेषता यह है कि वे शब्दमैत्री के रूप की रचना करते हुए भी कोमल प्रसिद्ध शब्दों का व्यवहार करते हैं। कवित्त में यह बात कम है, सवैया में अधिक है। इसलिये सवैया कवित्तों की अपेक्षा अधिक सफल है। नीचे लिखा सवैया इसका उदाहरण है।

‘रावरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यौँ ज्यौँ निहारियै ।
त्यों इन आँखिन बानि अनोखी अघानि कहूँ नहि आन तिहारियै ।
एक ही जीव हूँ तो सुतो दरचौँ सुजान स्वोच औ सोच सहारियै ।
रोकी रहै न, दहै घनआनंद बावरी रीझ के हाथनि हारियै ।

आनंदघन के सवैया में नरोत्तमदास तथा मतिराम की सी सरसता और कोमलता मिलती है।

बनाक्षरी—

बनाक्षरी का इतिहास सवैयों के साथ ही साथ है। कुछ लोग इसे हिंदी का अपना छंद ही नहीं मानते। कहीं से आया हुआ विजातीय छंद समझते हैं। उनकी दृष्टि बंगाल के 'पयार' छंद पर पड़ती है, जो थोड़े परिवर्तन के साथ हिंदी में कवित्त का स्वरूप लेकर आया है। इसे विजातीय कहनेवालों में सुमित्रानंदन पंत प्रमुख हैं। उनका कहना है कि 'कवित्त मुझे ऐसा जान पड़ता है कि हिंदी का औरसजात नहीं, पोष्यपुत्र है। न जाने यह कहीं से कैसे हिंदी में आ गया।' दूसरे लोग इसे वैदिक छंद अनुष्टुप का विकसित परिवर्तित रूप मानते हैं। इसकी लय की अवस्थाएँ विकसित हुई हैं; अक्षरों की संख्या वही है। इन अक्षरोंवाले छंद में अंत का सतक वैदिक उष्णिक (७ अक्षर) छंद का अवरोध प्रतीत होता है। वैदिक युग का अनुष्टुप छंद मात्र एक भारत की अनेक भाषाओं में अनेक रूप धारण कर व्यवहृत हुआ है। वैदिक काल से ही इसका व्यवहार अत्यधिक मात्रा में ही होता था। अतः ऐसे छंद का परिवर्तित रूप मूल रूप से अधिक भिन्न हो जाए तो कोई आश्चर्य नहीं।^१

उत्पत्ति की तरह इसकी लयमाधुरी में भी मतभेद है। पत के अनुसार 'कवित्त छंद हिंदी के स्वर और लिपि के सामंजस्य को छीन लेता है। उसमें यति के नियमों के पालन पूर्वक चाहे आप इकतीस गुरु अक्षर रख दें चाहे लघु, एक ही बात है। छंद की रचना में अंतर नहीं आता। इसका कारण यह है कि कवित्त में प्रत्येक अक्षर को चाहे वह गुरु हो या लघु एक ही मात्रा काल मिलता है, जिससे छंदबद्ध शब्द एक दूसरे को भकभोरते हुए परस्पर टकराते हुए उच्चरित होते हैं। हिंदी का स्वाभाविक संगीत नष्ट हो जाता है। सारी शब्दावली मद्यपान कर लड़खड़ाती हुई अड़ती खिजती एक उत्तेजित तथा विदेशी स्वरपात के साथ बोलती है।'^२ निराला इसके विपरीत धारणावाले हैं। उनके अनुसार यदि हिंदी का कोई जातीय छंद चुना जाए तो वह यही होगा। कारण, यह छंद चिरकाल से इस जाति के कंठ का हार

१—पल्लव प्रवेश, पृ० २६

२—श्री पी० एल० शुक्ल—'आधुनिक हिंदी काव्य में छंद' थीसिस
हस्तलेख, पृ० २१४

३—पल्लव प्रवेश, पृ० २७

रहा है। दूसरे इस छंद में विशेष गुण यह भी है कि इसे चौताल आदि बड़ी तालों में तथा टुमरी की तीन तालों में सफलतापूर्वक गा सकते हैं। और नाटक आदि के समय इसे काफी प्रवाह के साथ पढ़ भी सकते हैं—छंद में आर्ट आव रीडिंग का आनंद मिलता है।'

यह दो परस्पर विरुद्ध धारणाएँ, प्रतीत होता है, कवियों की भावुकता का परिणाम हैं। पंत की कोमल भावुकता पौरुषपूर्ण छंद की सफलता को हृदयग्राही नहीं समझ सकी और निराला की उदात्त विशाल पौरुषकला के लिये वह विशेष अनुकूल लगा। इस छंद में मधुर भावों की अभिव्यक्ति उतनी सफलता के साथ नहीं हो सकती जितनी ओजपूर्ण रचनाओं की हो सकती है। वीर, भयानक, वीभत्स, आदि रसों के लिये यह अधिक उपयुक्त छंद है। पहले जो इसका प्रयोग स्तुतियों और नाराशंभाओं में कवियों ने किया था वह इसकी प्रकृति के अनुकूल है। शिखरिणी आदि को तरह दीर्घ-काय होने के कारण यह स्तुतियों का छंद है। रीति काल में इसकी प्रकृति का विचार नहीं किया गया। शृंगार उस समय का सर्वप्रधान रस था। उसमें प्रचलित दोनों छंदों का प्रयोग किया गया, सर्वथा का और इसका। तुलसीदास, भूपण, पद्माकर, चंद्रशेखर, तथा वाजपेयी आदि ने इसका प्रयोग वीर रस में किया है तो उन्हें अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। कवित्त सर्वथों के रसानुकूल प्रयोग तुलसी की कवितादली में अधिक हैं। लंकाकांड के वर्णन में प्रायः कवित्तों का प्रयोग है। रीतिकाल के कुछ शृंगार कवियों ने लय और शब्दावली के अन्धकार पर इसे शृंगार के अनुकूल भाँ बना लिया था। जिससे इसकी ओजप्रधान प्रकृति कोमल और तरल बन गई।

भेद

कवित्त के भेद तो अनेक हैं पर मुख्य दो ही हैं, मनहर और बान्हरो। पहले में ३१ तथा दूसरे में ३२ अक्षर होते हैं। शास्त्रीय दृष्टि से ८, ८ अक्षरों पर यति होनी चाहिए। पर यह लय पर निर्भर है। १६ अक्षर पर विराम देते हैं। कहीं कहीं पर ८ के स्थान पर ७ या ९ पर भी यति पढ़ जाती है। इसके अतिरिक्त इसके विषय में कुछ सूक्ष्म नियम भी हैं जो लय माधुरी की दृष्टि से मान्य हैं। रत्नाकर जी ने दो नियम विशेष बताएँ हैं। एक तो छंद के आदि में तथा चार, आठ, बारह, सोलह, चौबीस तथा अठ्ठाईस वर्णों के

पश्चात् यदि कोई शब्द आरंभ हो तो इसके आदि में जगण तथा तगण न पड़ने पाएँ । दूसरे तीन, सात, ग्यारह, पंद्रह, उन्नास, तेईस और सत्ताइस अक्षरों के पश्चात् जो शब्द आरंभ और एक अक्षर से अधिक का हो तो उसके आरंभ में लघु गुरु (15) का हाना आवश्यक है । आनंदवन के कवित्त औरों की अपेक्षा सप्त कोमल तो हैं हीं छांदसपुगुता तथा छांदसपरि-मार्जन भी इनके कवित्तों में उच्चकोटि का है । इनका मनहर छंद परखा जाए ।

‘लाजनि लपेटी चितवनि भेदभाय भरी,
लसति ललित लोल चख तिरछानि मैं ।
छवि को सदन गोरो बदन रुचिर भाल,
रस निचुरत मीठी मृदु मुसक्यानि मैं ।
दसन दमक फ़ैलि हियै मोती माल होति,
पिय सों ललकि प्रेम पगी बतरानि मैं ।
आनंद की निधि जगमगति छबोली बाल,
अंगनि अंग रंग डुरि मुरि जानि मैं ।’

इसमें केवल पहली पंक्ति में नवें अक्षर की यति चितवनि शब्द के मध्य में आती है अन्यत्र सर्वत्र जहाँ यति है वहाँ शब्द भी पूर्ण हो जाता है । ‘जगमगति’ शब्द तो ‘जग’ ‘मग’ दो ध्वनियों के संयुक्त रूप का नामवातु शब्द है । उसके ‘जग’ को एक ही शब्द माना जा सकता है । इस तरह यति का निर्वाह बड़ी सफलता के साथ हुआ है । लय की दृष्टि से देखें तो और अधिक स्वच्छता दिखाई पड़ती है । लय का विधान समध्वनि (दो ध्वनि गुरु या लघु) के बाद समध्वनि तथा विषम के बाद वैसी ही विषम ध्वनि के प्रयोग से बनता है । इस छंद में तीन ध्वनियों के अक्षर के बाद तीन तथा दो ध्वनियों के अक्षर के बाद दो ध्वनियों के अक्षरों का प्रयोग हुआ है । ‘लाजनि’ के बाद ‘लपेटी’ ‘लसति’ के बाद ‘ललित’ ‘दसन’ के बाद ‘दमक’ ‘अंगनि’ के बाद ‘अंग’ शब्द आए हैं । इसी तरह ‘भेद’ के अनंतर ‘भाय’, ‘भरी’, ‘लोल’ के बाद ‘चख’ और ‘फ़ैलि’ के बाद चार अक्षर दो ध्वनियों के हैं ।

इसी प्रकार अंतिम पंक्ति में ‘रंग’ के बाद तीन दो ध्वनियों के शब्द हैं । एक एक शब्द की लय का ही संयोजन नहीं अनेक शब्दों की लय को भी

संयोजित किया है। 'छवि को सदन' के बाद 'गोरो बदन' की लयात्मक इकाई पर अनुप्रास योजना लयविधान के सौष्ठव को बढ़ाती है। छंदों की लय के द्वारा भावव्यंजना का उपयोग भी इस छंद में दिया हुआ आभासित होता है। अंत की पंक्ति में 'अंगनि' और 'अनंग' दो शब्द तीन ध्वनियों के कहकर फिर एक विशेष लहक के साथ जो दो ध्वनियों के अक्षरों पर लय को मोड़ा है तो अर्थ की तरह लय भी अनुप्रास की ताल के साथ मुड़ सी जाती है। रत्नाकर जी के पहले नियम का पालन तो प्रायः इनके छंदों में हो गया है पर दूसरे नियम का पालन कहीं नहीं हुआ। शैली ही कुछ ऐसी प्रतीत होती है। पहली पंक्ति में १२वें अक्षर के बाद 'भाग्य' शब्द, दूसरी पंक्ति में ८ वें अक्षर के बाद 'बदन', तीसरी पंक्ति में ८ वें 'फैलि' के बाद 'हिये' आदि शब्द न जगगात्मक हैं न तगगात्मक। पर तीसरे अक्षर 'लाजनि' के बाद 'लपेटी', 'अंगनि' के बाद 'अनंग' शब्द तो लघु गुरु हैं पर 'दसन' के बाद 'दमक' वंसा नहीं है।

इनकी रूप रचनाक्षी यह है—

जहाँ जाँ संदेसो ताको बड़ोई अँदेसो आहि,
 न्हानै मन वारे की कहै सब को सुनै सु कौन।
 निधरक जान अलबेले निखरक और,
 दुखिया कहै या कहा तहाँ की उचित हौ न।
 पर दुख दल के दलन कौं प्रभंजन हौं
 दरकौंहे देखि के बिबस बकि परी मौन।
 इतकी भसम दसा लै दिखाय सकत जू,
 लालन सुबास सों मिलाय हू सकत पौन।

इसमें प्रत्येक पाँच १६, १६, अक्षरों की है। यहाँ प्रथम पंक्ति के 'ताको' तथा सातवीं पंक्ति के 'दसा' शब्द पर तो अष्टमाक्षर की यति आती है, नहीं तो सर्वत्र १६ वें अक्षर पर ही यति विधान है। पहली पंक्ति में लयविधान भी अच्छा नहीं है। ध्वनियों का परस्पर में मेल नहीं है। 'कहीं' दो ध्वनि का है, 'जाँ' एक का है, फिर 'सदेसो' तीन का है। इसके बाद 'ताको' फिर दो का शब्द है।

सुमेरु छंद—'वियोग बेलि' सुमेरु छंद में लिखी गई है। यह छंद संस्कृत के वियोगिनी छंद की तरह कर्ण तथा विरह के भावों के लिये अत्यंत

उपयुक्त है। यह बारह मात्रा का मात्रिक छंद है। इसमें १२+७ अथवा १०+९ पर यति होती है। इसके आदि में लघु रहता है अंत में यगण (ISS)। भानु ने इसके विषय में विशेष नियम लिखा है कि इसके अंत में तगण (SSA) रगण (SIS) जगण (IS) अथवा मगण (SSS) नहीं होने चाहिए। आनंदवन ने वियोगवेल शीर्षक से विरह का वर्णन करने के लिये इस छंद का प्रयोग कर रसिहता का परिचय दिया है। इसी को बंगाली 'विलावल' भी कहते हैं।

छंद क्रम निम्न प्रकार से है।

१ २ २ २ १ २ २ २ १ २ २
 स लो ने स्या म प्या रे क्यौ न आ वौ । = १६
 १ १ १ २ २ १ २ १ १ २ १ २ २
 द र स प्या सी म रैं ति न कौं जि वा वौ । = १६

अरल्ल

जगन्नाथप्रसाद ने अपने छंदप्रभाकर में इसका नाम प्लवंगम और अरल या अरिल्ल दिया है। यह २१ मात्राओं का छंद है। ८+१३ अथवा ११+१० पर इसकी यति होती है। पहली यति वाले को प्लवंगम और दूसरी यति वाले को चांद्रायण कहते हैं। प्लवंगम तथा चांद्रायण मिला देने से और अंत में लघु गुरु (IS) अक्षर कर देने से त्रिलोको छंद होता है। भानु जी ने दोनों का भेद इस प्रकार दिया है।

१—प्लवंगम के आदि में S होता है। अंत में जगण और एक गुरु (ISIS) अथवा लघु गुरु (IS) अवश्य होते हैं।

२—चांद्रायण में आदि में लघु या गुरु अक्षर संमकलात्मक रूप से आते हैं। ११ मात्राएँ जगणांत होती हैं।

घनानंद ने त्रिलोकी छंद का ही प्रयोग किया है। दोनों का मेल कर दिया है। यथा:—

१ १ १ १ २ २ २ १ २ १ २ २ १ २
 स ज न स लो ना या र नं द दा सो ह ना = २१
 १ १ १ १ २ २ २ १ १ १ १ १ १ २ १ २
 र सि क बि हा री छै ल सु म न म थ मो ह ना । = २१

लेकिन—

२ १ १ १ १ २ २ १ १ २ १ १ २ १ २
 हे ह ल ध र दे बी र च ले कि त जा त हौं = २१
 १ १ १ २ १ १ १ २ १ १ १ १ २ २ १ २
 नि ठु र का न्ह म ह बू ब न सु न दे बा त हों = १८

यहाँ पहली पंक्ति का आरंभ अक्षर गुरु है दूसरी का लघु। पहला प्लवंग और चांद्रायण का मिश्रित रूप है। यति भी ११+१० पर है।

इस छंद की लय हलके भावों के अधिक उपयुक्त लगती है। करण या वियोग जैसे विषादात्मक भाव के अनुकूल नहीं। यह छंद बंदर की चाल से चलता है। इसलिये प्लवंगम कहलाता है। 'प्रेमपत्रिका' में भी इसी छंद का प्रयोग कवि ने किया है। वहाँ भी प्लवंगम और चांद्रायण का मिश्रण है।

ताटंक—

यह ३० मात्राओं का १६+१४ की यति का छंद है। इसके अंत में मगण होता है। इश्कलता में आनंदधन ने इसका भी प्रयोग किया है। यहाँ होली के गीतों में श्रीकृष्ण-गोपी के स्नेह का वर्णन है। छंद का लय होली जैसे उत्सासमय अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के लिये उपयुक्त है। इसी को लावनी तथा मांझ भी कहते हैं।

२ २ २ २ १ २ १ २ २ २ २ २ २ २ २ १
 की की खु बी क है तु सा डी हो हो हो हो हो री है। = ३०
 २ २ २ १ १ १ १ १ १ १ १ २ १ २ १ १ २ २ २
 बू का बं द न अ ग र कु म कु मा भ रँ गु ला ल न भो री हैं। = ३०

निसानी

इसे भानु ने उपमान छंद बताया है। यह २३ मात्राओं का १३+१० यति वाला छंद है। इसके अंत में दो गुरु अक्षर होते हैं। इश्कलता में इसका भी प्रयोग हुआ है।

जैसे—

१ १ २ २ १ १ १ १ १ २ १ १ २ १ १ २ २
 य न नू वयों क र ग हि स कौं घ न आ नें द पी या = २३

२ २ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ २ २ २
 मैं तैं दी ल ट क न फँ छा क्या तु ज नू की या = २३

इश्कलता में अरल्ल, ताटंक, उपमान और दोहा चार छंदों का प्रयोग हुआ है। भाषा भी पंजाबी और ब्रज है, तथा फारसी के कतिपय शब्दों का प्रयोग किया गया है। छंदों का लय, भाव, छंद-परिवृत्ति तथा फारसी शैली से प्रतीत होता है कि कवि भाव की मस्ती में रचना कर रहा है।

शोभन

गोकुल विनोद में शोभन छंद का प्रयोग हुआ है। यह २४ मात्राओं का १० + १४ की यदि वाला जगणांत छंद है जिसे सिद्धका भी कहते हैं।

२ १ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ १ २ १ १ २ १
 नं द गो कु ल ब र नि बा नी वि स द जो ति नि वा स = २४

१ २ २ २ २ १ १ १ १ १ १ २ १ १ २ २
 ज हाँ नि त्या नं द घ न अ द् भु त अ खं ड वि ला स । = २४

शोभन जैसे गंभीर ओजमय छंद में जो कवि ने संस्कृत बहुल समस्त वाक्यों की सघन शैली अपनाई है वह छंदोऽनुकूल ही है।

त्रिभंगी

आनंदधन जी के तेरह पद्य त्रिभंगी छंद के हैं जिस में ३२ मात्राएँ १० + ८ + ८ + ६ की यति के साथ होती है, अंत में गुरु अक्षर होता है। पर आनंदधन जी ने १६ + १६ की यति ही रखी है जैसे—

१ २ २ १ १ १ १ २ १ २ १ १ २ १ १ १ १ १ १ १ २ २
 क हाँ जा हि अ रु क हैं क हा अ ब तु म तौ पि य स ब ग ति नि थ काई = ३२

इस के अतिरिक्त प्रबंधों में दोहे चौपाई का प्रयोग किया है। चौपाई में कवि को अधिक सफलता नहीं मिली। इसका कारण एक तो उनकी भक्ति भावना की प्रधानता तथा कवित्व विच्छिन्नता की उपेक्षा है। दूसरे चौपाई छंद ब्रज भाषा के लिये अनुकूल नहीं पड़ता। यह तो अवधी के लिये ही मानों निर्मित हुआ है।

पदावली में गेयपद हैं। वे आकार में छंटे होने के कारण वस्तुतः गेय हैं। इसलिये बहुत से पदों के साथ न जाने कब से उनके राग नाम और ताल का उल्लेख मिलता है।

लेकिन—

२ १ १ १ १ २ २ १ १ २ १ १ २ १ २
 हे ह ल ध र दे बी र च ले कि त जा त हौं = २१
 १ १ १ २ १ १ १ २ १ १ १ १ २ २ १ २
 नि ठु र का ढ म ह बू ब न सु न दे बा त हों = १८

यहाँ पहली पंक्ति का आरंभ अक्षर गुरु है दूसरी का लघु । पहला प्लवंग और चांद्रायण का मिश्रित रूप है । यति भी ११+१० पर है ।

इस छंद की लय हलके भावों के अधिक उपयुक्त लगती है । कर्ण या वियोग जैसे विषादात्मक भाव के अनुकूल नहीं । यह छंद बंदर की चाल से चलता है । इसलिये प्लवंगम कहलाता है । 'प्रेमपत्रिका' में भी इसी छंद का प्रयोग कवि ने किया है । वहाँ भी प्लवंगम और चांद्रायण का मिश्रण है ।

ताटक—

यह ३० मात्राओं का १६+१४ की यति का छंद है । इसके अंत में मगरा होता है । इश्कलता में आनंदघन ने इसका भी प्रयोग किया है । यहाँ होली के गीतों में श्रीकृष्ण-गोपी के स्नेह का वर्णन है । छंद का लय होली जैसे उल्लासमय अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के लिये उपयुक्त है । इसी को लावनी तथा मांझ भी कहते हैं ।

२ २ २ २ १ २ १ २ २ २ २ २ २ २ २ १
 की की खू बी क है तु सा ङी हो हो हो हो हो री है । = ३०
 २ २ २ १ १ १ १ १ १ १ २ १ २ १ २ १ १ २ २ २
 बू का बं द न अ ग र कु म कु मा भ रै गु ला ल न भो री है । = ३०

निसानी

इसे भानु ने उपमान छंद बताया है । यह २३ मात्राओं का १३+१० यति वाला छंद है । इसके अंत में दो गुरु अक्षर होते हैं । इश्कलता में इसका भी प्रयोग हुआ है ।

जैसे—

१ १ २ २ १ १ १ १ १ २ १ १ २ १ १ २ २
 य न नूं क्यों कर ग हि स कौं घ न आ नें द पी या = २३

२ २ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ २ २ २
 में तैं दी ल ट क न फँ छा क्या तु ज नू की या = २३

इशकलता में अरल्ल, ताटंरु, उपमान और दोहा चार छंदों का प्रयोग हुआ है। भाषा भी पंजाबी और ब्रज है, तथा फारसी के कतिपय शब्दों का प्रयोग किया गया है। छंदों का लय, भाव, छंद-परिवृत्ति तथा फारसी शैली से प्रतीत होता है कि कवि भाव की मस्ती में रचना कर रहा है।

शोभन

गोकुल विनोद में शोभन छंद का प्रयोग हुआ है। यह २४ मात्राओं का १० + १४ की यदि वाला जगखांत छंद है जिसे सिद्धका भी कहते हैं।

२ १ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ १ २ १ १ २ १
 नं द गो कु ल ब र नि बा नी वि स द जो ति नि वा स = २४

१ २ २ २ २ १ १ १ १ १ २ १ १ २ २
 ज हां नि त्या नं द घ न अ द् भु त अ खं ड वि ला स । = २४

शोभन जैसे गंभीर ओजमय छंद में जो कवि ने संस्कृत बहुल समस्त वाक्यों की सघन शैली अपनाई है वह छंदोऽनुकूल ही है।

त्रिभंगी

आनंदघन जी के तेरह पद्य त्रिभंगी छंद के हैं जिस में ३२ मात्राएँ १० + ८ + ८ + ६ की यति के साथ होती है, अंत में गुरु अक्षर होता है। पर आनंदघन जी ने १६ + १६ की यति ही रखी है जैसे—

१ २ २ १ १ १ १ २ १ २ १ १ २ १ १ १ १ १ १ १ २ २
 क हाँ जा हि अ रु क हैं क हा अ ब तु म तौ पि य स ब ग ति नि थ का ई = ३२

इस के अतिरिक्त प्रबंधों में दोहे चौपाई का प्रयोग किया है। चौपाई में कवि को अधिक सफलता नहीं मिली। इसका कारण एक तो उनकी भक्ति भावना की प्रधानता तथा कवित्व विच्छिन्नता की उपेक्षा है। दूसरे चौपाई छंद ब्रज भाषा के लिये अनुकूल नहीं पड़ता। यह तो अवधी के लिये ही मानों निर्मित हुआ है।

पदावली में गेयपद हैं। वे आकार में छंटे होने के कारण वस्तुतः गेय हैं। इसलिये बहुत से पदों के साथ न जाने कब से उनके राग नाम और ताल का उल्लेख मिलता है।

अलंकार योजना

१—आनंदवन की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अत्यल्प है। सीधी सरल शैली से मार्मिक भावों को व्यक्त करदेवाले पद्य संख्या में अधिक हैं। इन निरलंकार पद्यों में भाव ऐसी सत्यता तथा मार्मिकता से प्रकट हुए हैं कि अलंकार यदि आते तो उनकी उज्वल निश्छलता को मलिन ही करते। 'वियोगी विरह व्यथा के कारण जीवन तथा इंद्रियों से ऊब गया है। उन्हें समाप्त करना चाहता है। पर प्रिय मिलन की आशा से ऐसा नहीं करता। वह कहता है—

‘दृग नीर सों दीठहि देहु बहाय पै व भुख कों अभिलाषि रही ।
रसना विष बोरि गिराहि ससौं वह नाम सुधानिधि भाखि रही ।
घनआनंद जान सुवैननि त्यों रचि कान बचे रुचि साखि रही ।
निज जीवन पाय पलै कबहूँ पिय कारन यौं जिय राखि रही ।’

इसी प्रकार प्रिय के निकट बैठने पर भी प्रेमी के वियोग की ही अनुभूति होती है। उसका वर्णन देखें—

‘द्विग बैठे हू पैठि रहै उर में धरकै खरकै दुख दोहुतु है ।
दृग आगे तें वैरी कहूँ न टरै जग-जोहनि-अतर जोहुतु है ।
घन आनंद मोत सुजान मिलै बसि बीचतऊ मति मोहुतु है ।
यह कंसो सँजोग न बूझ परै जु वियोग न क्यौ हूँ विछोहुतु है ।’

यहाँ कवि अपनी हृदय की अंतर्दशाओं के कहने में भूला हुआ है। उसे अलंकारों की सुधि नहीं, वर्णनात्मक प्रबंधों में अलंकार योजना का अभाव ही है। गेय पदों में भी कहीं कहीं इनके दर्शन होते हैं। कविता सर्वयों में इनका प्रयोग किया गया है। इनमें भी जो अत्यंत मार्मिक पद्य हैं वे प्रायः निरलंकार सरल भाषा में लिखे गए हैं—

२—वैसे कवि का जो भाषा संबंधी आदर्श है उसमें अलंकारों का स्थान है, पर वे अर्थोपकारक हों। हृदय के भवन में मौन का घूँघट डाल कर जो बात बनिता बैठी रहती है वह रस की मणियों तथा पदार्थों के मंजु भूषणों से शोभायमान होती है।

‘उर भीन मैं मौन को घूँघट कै दुरि बैठी विराजति बात बनी ।

मृदु मंजु पदारथ भूषन सों सु लसै हलसै रस रूप मनी ।’

भूषण पदार्थों, प्रतिपाद्य अर्थों के ही बने होने चाहिए। 'अलंकार सर्वस्व' में रुद्रक ने तथा 'अभिनव भारती' एवं 'ध्वन्यालोक' में आनंद-वर्धनाचार्य ने जिस अलंकारप्रयोग को 'अभिधान प्रकार' और 'रसाभिव्यक्ति का अंतरंग साधन' माना है^१ उसके समान ही भावना आनंदवन की है। इनके अनुसार पदार्थ ही अलंकार बनें, उसके पूर्ण होने पर बाद में अलंकार की नकाशी न की जाए' नीचे लिखा पद्य इसी प्रकार के अलंकार प्रयोग का निदर्शन है।

'हीन भए जल मीन अधीन कहा कछु भी अकुलानि समानैं ।

नीर सनैही कों लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्यागत प्राणैं ।

प्रीति की रीति सु क्यों समुझै जड़ भीत के पानि परे को प्रमानैं ।

या मन की जु दशा धनआनंद जीव की जीवनि जान ही जानैं ।' सु०हि० ४

यहाँ कहने को व्यतिरेक अलंकार स्पष्ट है पर उससे अतिरिक्त अलंकार का कैसा स्वरूप होगा यह विश्लेषण नहीं किया जा सकता। इन्होंने प्रायः इसी प्रकार के प्रयोग किए हैं।

३—सिद्धांततः आनंदवर्धन ने अपने ध्वन्यालोक में अलंकार के दो भेद किए हैं, पृथग्यत्ननिर्वर्त्य तथा अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य।^२ पहला वह है जो कवि की अनुभूति का निष्पन्नरूप तो निरलंकार ही हो पर उसे सजाने के लिए जानकर कवि पृथक् रूप से अलंकारयोजना करता हो। रीतिमार्गी कवि प्रायः ऐसा ही किया करते हैं। दूसरा वह है जिसका जन्म हृदय के उमी अनुभव प्रयत्न से हुआ हो जिससे भाव होता है, अर्थात् अलंकार और भाव में कोई अंतर न हो। भाव का उदय जब हृदय में किसी असाधारण रूप में होता है तो वह अपने अनुकूल असाधारण भाषा का निर्माण आप ही कर लेता है। यह 'अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य' रूप है। दो शब्दों में भावसहजात और भावअनुजात दो प्रकार के प्रयोग अलंकारों के होते हैं। इनके विषय में जो हल्की धारणा बनती है वह भावअनुजात अलंकारों के विषय में ही है। आनंदवन के प्रयोग प्रायः भाव सहजात है। उत्प्रेक्षा के दो उदाहरण और देकर अपनी बात स्पष्ट करते हैं।

१— अभिधानप्रकार विज्ञेया एव अलंकाराः—अलंकार सर्वस्व ।

न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्ती—अभिनवभारती ।

२— रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियोभवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोलंकारी ध्वनीमतः ।

ध्वन्यालोक उद्दोतशककारि उद्योतकारिका १७

अलंकार योजना

१—आनंदवन की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अत्यल्प है। सीधी सरल शैली से मार्मिक भावों को व्यक्त करनेवाले पद्य संख्या में अधिक हैं। इन निरलंकार पद्यों में भाव ऐसी सत्यता तथा मार्मिकता से प्रकट हुए हैं कि अलंकार यदि आने तो उनकी उज्वल निश्छिन्नता को मलिन ही करते। 'विशोगी विरह व्यथा के कारण जीवन तथा इंद्रियों से ऊब गया है। उन्हें समान करना चाहता है। पर प्रिय मिलन की आशा से ऐसा नहीं करता। वह कहता है—

'दृग नीर सों दीठहि देहु बहाय पै व मुख कों अभिलाषि रही।
रसना विष बोरि गिराहि ससौं वह नाम सुधानिधि भाखि रही।
घनआनंद जान सुवैननि त्यों रचि कान बचे रुचि साखि रही।
निज जीवन पाय पलै कबहूँ पिय कारन यौं जिय राखि रही।'

इसी प्रकार प्रिय के निकट बैठने पर भी प्रेमी के वियोग की ही अनुभूति होती है। उसका वर्णन देखें—

'दृग बैठे हू पैठि रहै उर में धाकै खरकै दुख दोहुतु है।
दृग आगे तें बैरी कहूँ न टरै जग-जोहनि-अंतर जौहुतु है।
घन आनंद मीत सुजान मिलै बसि बीचतऊ मति मोहुतु है।
यह कैसे सँजोग न वृभि परै जु वियोग न क्यौ हूँ विछोहुतु है।'

यहाँ कवि अपनी हृदय की अंतर्दशाओं के कहने में भूला हुआ है। उसे अलंकारों की सुधि नहीं, वर्णनात्मक प्रबंधों में अलंकार योजना का अभाव ही है। गेय पदों में भी कहीं कहीं इनके दर्शन होते हैं। कविता सवैयों में इनका प्रयोग किया गया है। इनमें भी जो अत्यंत मार्मिक पद्य हैं वे प्रायः निरलंकार सरल भाषा में लिखे गए हैं—

२—वैसे कवि का जो भाषा संबंधी आदर्श है उसमें अलंकारों का स्थान है, पर वे अर्थोत्पकारक हों। 'हृदय के भवन में मौन का घूँघट डाल कर जो बात बनिता बँठी रहती है वह रस की मणियों तथा पदार्थों के मंजु भूषणों से शोभायमान होती है।

'उर मौन में मौन को घूँघट कै दुरि बँठी विराजति बात बनी।

मृदु मंजु पदारथ भूषन सों सु लसै हुलसै रस रूप मनी।'

भूषण पदार्थों, प्रतिपाद्य अर्थों के ही बने होने चाहिए। 'अलंकार सर्वस्व' में रुचक ने तथा 'अभिनव भारती' एवं 'ध्वन्यालोक' में आनंद-वर्धनाचार्य ने जिस अलंकारप्रयोग को 'अभिधान प्रकार' और 'रसाभिव्यक्ति का अंतरंग साधन' माना है, उसके समान ही भावना आनंदवन की है। इनके अनुसार पदार्थ ही अलंकार बनें, उनके पूर्ण होने पर बाद में अलंकार की नकाशा न की जाए' नीचे लिखा पद्य इसी प्रकार के अलंकार प्रयोग का निदर्शन है।

'हीन भए जल मीन अधीन कहा कछु भी अकुलानि समानै ।

नीर सनैही कों लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्याग्यत प्रानै ।

प्रीति की रीति सु क्यों समुझें जड़ मीत के पानि परे को प्रमानै ।

या मन की जु दशा घनआनंद जीव की जीवनि जान ही जानै ।' सु० हि० ४

यहाँ कहने को व्यतिरेक अलंकार स्पष्ट है पर उससे अतिरिक्त अलंकार का कैसा स्वरूप होगा यह विश्लेषण नहीं किया जा सकता। इन्होंने प्रायः इसी प्रकार के प्रयोग किए हैं।

३—सिद्धांततः आनंदवर्धन ने अपने ध्वन्यालोक में अलंकार के दो भेद किए हैं, पृथग्यत्ननिर्वर्त्य तथा अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य।^१ पहला वह है जो कवि की अनुभूति का निष्पन्नरूप तो निरलंकार ही हो पर उसे सजाने के लिए जानकर कवि पृथक रूप से अलंकारयोजना करता हो। रीतिमार्गी कवि प्रायः ऐसा ही किया करते हैं। दूसरा वह है जिसका जन्म हृदय के उसी अनुभव प्रयत्न से हुआ हो जिससे भाव होता है, अर्थात् अलंकार और भाव में कोई अंतर न हो। भाव का उदय जब हृदय में किसी असाधारण रूप में होता है तो वह अपने अनुकूल असाधारण भाषा का निर्माण आप ही कर लेता है। यह 'अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य' रूप है। दो शब्दों में भावसहजात और भावअनुजात दो प्रकार के प्रयोग अलंकारों के होते हैं। इनके विषय में जो हल्की धारणा बनती है वह भावअनुजात अलंकारों के विषय में ही है। आनंदवन के प्रयोग प्रायः भाव सहजात है। उत्प्रेक्षा के दो उदाहरण और देकर अपनी बात स्पष्ट करते हैं।

१— अभिधानप्रकार विशेष्यः एव अलंकाराः—अलंकार सर्वस्व ।
न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ—अभिनवभारती ।

२— रसाद्धिततया यस्य बन्धः शक्यक्रियोभवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोलंकारी ध्वनीमत्तः ।

ध्वन्यालोक उद्दोतककारि उद्योतकारिका १७

‘फूलकै अति सुंदर आनन गौर छके हग राजत काननि छवै ।
हंसि बोलनि में छवि फूलनकी वरषा उर ऊपर जाति है ह्वै ।
लट लोल कपोल कलोल करै कल कंठ बनी जलजावलि द्वै ।
अंग अंग तरंग उठै दुति की परि है मनौ रूप अबै घर चवै ।’

प्रकीर्णक २,

‘छवि को सदन गोरो बदन रुचिर भाल
रस निचुरत मीठी मुदु मुसकयान मैं ।’

प्रकी० १,

यहां ‘परिहै मनौ रूप अबै घर चवै’ तथा ‘रस निचुरत’ में उत्प्रेक्षा है।
इह भाव का ही अंग है।

४—विरोध या तन्मूलक अन्य असंगति आदि जो अलंकार प्रचुरता
से बारबार आए हैं उनका कारण कवि की विषमता पूर्ण प्रेम भावना है।
उनकी शैली जो वक्रतापूर्ण कही जाती है वह विरोध और लक्षणा की प्रकृति
के कारण ही है और विरोध तथा लक्षणा दोनों का जन्म प्रेमानुभूति द्वारा
होता है। जहाँ अनुभूति गभीर तथा आंतरिक होती है वहाँ लक्षणा का
प्रौर जहाँ प्रेम की विषमता एवं विलक्षणता की अभिव्यक्ति होती है वहाँ
विरोध विच्छिन्ति आ जाती है। है सर्वत्र वाह्य विच्छिन्ति का जन्म
प्रांतरिक अनुभूति से ही। वियोगी की आंखों का एक वर्णन इसके लिये
देखा जाए।

‘जल बूझी जरै, दीठि पाय हू न सूझ करै
अमी पियैं मरै, मोहि अचिरज अति है ।
चीर सौं न ढकैं, बानौ बिन बिथा बकैं,
दौरि परैं, न निगोडी थकैं, बड़ी भूतागति है ।’

सु० हि० ५१

यहाँ नेत्रों की वास्तविक दशा ही ऐसी है कि वे परस्पर विरुद्ध धर्मों का
प्राश्रय हो गई हैं। इसलिये इनका विरोध सत्य सा लगता है। विरोध जैसे
व्यमत्कारप्राण अलंकारों में भी कवि आत्मकथा से कहता प्रतीत होता है,
अन्य अलंकारों की तो बात ही दूसरी है।

५—भावसहजात होने के कारण ही अलंकारों में जो उपमान प्रयुक्त हुए
हैं वे अनुभूति के व्यंजक, प्रभावसाम्म के द्योतक तथा मनोवैज्ञानिक हैं।
मनोवैज्ञानिक से तात्पर्य यह है कि उनके देखने से साधारण व्यक्तियों को

भी उन्हीं भावों की अनुभूति होती है जिनका साम्य देने के लिये कवि ने प्रयुक्त किए हैं। ये उपमान कविपरंपराप्राप्त प्रायः नहीं हैं, अनुभूतिप्रसूत हैं। जैसे यौवन के उच्छल रूप को 'लहराता हुआ जल' और अंगदीप्ति को उसकी 'तरंगें' बताया है। इससे सौंदर्य का तरलस्वरूप, यौवनागम के कारण शरीर का लहराना, तथा सौंदर्य का शरीर में लबालब भरा रहना व्यंग्य होता है। साथ ही सौंदर्य को कवि 'लहराते जल की तरह शांति-दायक समझता है—यह भी स्पष्ट हो जाता है। उपमान केवल सारूप्य या साधर्म्य का ही द्योतक नहीं है। वह प्रभावसाम्य का भी व्यञ्जक है। विरह की व्याकुलता की उपमा 'धुँए की धूँवर में घुटने' से दी है। आशा को दूसरे लोग हरियाली या अंधकार में चमकनेवाला दीपक कहते हैं। आनंद-धन उसे कभी तो फाँसी कहते हैं जो उनके गले में पड़ कर प्राण नहीं निकलने देती। कभी उसे आकाश बताते हैं, जो विस्तृत तो इतना है कि कोई सीमा ही नहीं पर है शून्य ही। वियोगी के लिये असफल आशा का इमते अच्छा और क्या चित्र हो सकता है। रीझ या चाह के आगमन को वर्षा समझा है। जिस प्रकार वर्षा में एक के बाद एक बूँद पड़नी है उसी प्रकार चाह में एक के बाद एक अभिलाषा हृदय में उत्पन्न नहीं होती, कवि कहता है, बरसती है। वर्षा में विदुसंतान के अवरोध से जिस प्रकार निकटस्थ वस्तु भी दिखाई नहीं देती उसी प्रकार चाह के कारण भी प्रिय का रूप पुरा दिखाई नहीं देता। चाह की अनुभूति को आतिरिक्त दाह से समता देते हैं और प्रिय के रूप को जल से तथा प्रिय को आनंदधन से। इससे कवि की भावना भवभूति की प्रेम भावना से भिन्न सिद्ध होती है। भवभूति ने स्नेहा-भिलाष को मधुर मोह बताया है जो इंद्रियव्यापारों का आवरण कर चैतन्य को निमीलित करता है। वह एक आनंद है।^१ पर ये उसको चेटक, दाह, मोह, मिठास की लाग, आदि कह कर अपने शांतिरिक्त आसक्तिप्रधान मांसल प्रेम का स्वरूप प्रकट करते हैं, जिसकी उत्कटता प्रिय के अभाव तथा भाव में दुःख रूप ही बनी रहती है। वासनात्मक प्रेम की अभिव्यक्ति इन उपमानों से ही हो सकती है। ये भी प्रभावसाम्य के उदाहरण हैं। प्रिय के बिना घर को प्रेमी 'भाकसी' समझता है जिसमें दम घुट घुट कर प्राणांत होता है।

आनंदधन के उपमानों में भी भावों की तरह व्यक्तित्व की झलक है। सुख दुःख की अनुभूति के जो व्यक्तिगत रूप होते हैं उनका परिचय इनके

अलंकारों में भी मिलता है। स्नेह को इन्होंने फंदे की गाँठ कड़ा है और चाह को प्रवाह। फंदे की गाँठ खोलने लगे तो स्वयं उसमें फँस जाते हैं। बाहर निकलना नहीं होता। इसी प्रकार प्रवाह में पड़े व्यक्ति का बाहर निकास नहीं होता। उसी में बहा हुआ चला जाता है। उदात्त हृदय की प्रेमभावना भी इसी प्रकार की होती है कि उससे छुटकारा किसी प्रकार नहीं मिलता। अनांद धन की प्रेमभावना में संयोग में भी प्रेमी दुखी है और वियोग में भी वह चाह के प्रवाह में पड़ा हुआ है। किसी प्रकार निकास नहीं होता।

‘धूम्रै नहीं सुरभि उरभि नेह गुरभनि

गुरभि गुरभि निसिदिन डँवाँडोल है।

आह की न थाह दैया कठिन भयौ निबाह

चाह के प्रवाह घेरघौ दासन कलोल है।”

इस पद्य में अप्रस्तुत द्वारा जो भाव व्यक्त किए गए हैं उनकी अंतर्दशाएँ दूसरे पद्य में प्रस्तुत रूप से वर्णित हुई हैं।

जैसे—

‘अंतर उदेग दाह, आँखिन प्रवाह आँसू

देखी अटपटी चाह भोजनि दहनि है।

सोइबो न जागिबो हो, हँमिबो न रोइबो हू,

खोय खोय आप ही, मैं चेटक लहनि है।

जान प्यारे प्रानन बसत पै आनँदधन

विरह विषम दसा सूक लौ कहनि हैं।

जीवन मगन जीव मीच बिना बन्यौ आय

हाय कौन बिध रची नेही की रहनि है।’

आ० घ० क० ३६

इसमें जो भाव व्यक्त हुए हैं वे ही ऊपर की ‘गुरभनि’ तथा ‘प्रवाह’ उपमान से व्यक्त होते हैं। कवि की अनुभूतियों का स्पष्ट आभास उनके उपमानों द्वारा लग जाता है क्योंकि वे भावजन्मा हैं। ऊपर के उपमान तथा उसके अनुसार जो अंतर्दशाएँ कवि ने व्यक्त की हैं उसी के समानांतर भावना है कि ‘यदि दुख के घुएँ की धूमर से घुट कर प्राण मर भी जाएँ तो मनभावन से नाता तनिक भी न छुटेगा’ प्रार्थों के गले में जो आशा का पाश पड़ा हुआ है वह टूटेगा नहीं।

दुख धूम की धूँघरि में घनआनंद जो यह जीव चिग्घौ घुटि है ।
मनभावन मीत सुजान सौं नातो लग्यौ तनकौ न तऊ दुटि है ।
घुरि आस की पास उसास गरें जु परी सु मरें हू कहा छुटि है ।’
इस तरह कवि के अप्रस्तुत उसके व्यक्तित्व के प्रतिनिधि हैं । उसकी
अनुभूतियों का पूर्ण परिचय उनसे मिलता है ।

कुछ उपमान वस्तुव्यंजक भी आए हैं जैसे वियोग में अपने मन को समझाता
हुआ प्रेमी कहा है ।

‘विष लै विसारचौ तन कै बिसासी आय चारचौ
जाग्यौ हुतौ मन तैं सनेह कछु खेल सो ।
अब ताकी ज्वाल मैं पजरिबो रैं भली भाँति,
नीकें सहि असह उदेग दुख सेल सों ।
गए उड़ि तुरत पखेर लौं सकल सुख,
परचौ आय औचक वियोग बैरी डेल सो ।’

सु०हि० १६४

इनमें वियोग को डेल बताने से उसका आकर न जाना, तथा सुखी
का पक्षी की तरह सर्वथा शीघ्र लुप्त हो जाना, व्यंजित होता है । उपमानों के
प्रयोग में कवि की यह भी विशेषता है कि फारसी साहित्य से प्रभावित होकर
भी उन्होंने उपमानों का स्वरूप भारतीय रक्खा है । चातक, पपीहा,
पंकज, चंद्रमा, आदि की ही संख्या अधिक है, अधिक पखेरू आदि
की कम ।

६—कुछ अलंकारों की योजना कल्पनाप्रसूत भी है जो रीतिकाल के
प्रभाव का अवशेष ही कहा जाएगा । पर ऐसे पद्यों की संख्या अत्यल्प है ।
वियोग में प्रिय के ध्यान का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि ‘मेरा
शरीर फानूस की हांडी है । उसपर विधनों के पट लिपटे हुए हैं । पर
तुम्हारा ध्यान दीपक की तरह मध्य में रक्खा हुआ है । नेत्र पतंगों के समान
उसी के साथ रहते हैं’ ।

‘घेरचौ घट आय अंतराय पर निपट पै
ता मधि उजारे धारे फानुस के दीप हौ ।
लोचन पतंग संग तजै न तऊ सुजान ।’

सु०हि० ६४

इसी प्रकार का विरह की दवाग्नि का वर्णन है
'विरह दवाग्नि जमी है तन बन बीच
जतन सलिल के सु कैसे नीचियै परै ।
अन्तर पुढाई फटे चटगत साँस बाँस
आस लंबी लता हू उदेग भरसों जरै ।
दुख धूम धूँधरि मैं चिरे घुटैं प्रान खग
अब लौ बचे हैं जो सुजान तनकौ डरै ।
बरसि दरस घनआनंद अरस छाँड़ि
सरस परस दै दहनि सब ही हरै ।'

सु०हि० ५०

७—जिन अलंकारों का इन्होंने प्रयोग किया है वे प्रसिद्ध ही हैं। इस प्रकार के अलंकार सभी के काव्य में आ सकते हैं। इससे कवि की प्रवृत्ति अलंकार निरपेक्ष प्रतीत होती हैं। इनके काव्य में लगभग नीचे लिखे अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

१—यमक

'टारें टरै नहीं तारे कहूँ सु लगे मन मोहन मोह के तारे ।'

सु०हि० १

तारे आखों को पुतली तथा ताले ।

'काहू कलपाय है सु कैसे कल पाय है ।'

प्रकीर्णक ६

कलपाय = दुखी करेगा तथा चैन पाएगा ।

२—श्लेष

'मित्र अंक आएँ जोति जालनि जगत है ।'

सु०हि० ३००

मित्र = सूर्य तथा सुहृत् ।

३—अनुप्रास

'वंक विसाल रंगीले रसाल छबीले कटाछ कलानि मैं पंडित ।

सांवल सेत निकाई निकेत हियौ हरिलेत है आरस मंडित ।'

सु०हि० १८

'सांसनि सुगंध सोधे कोटक समोय धरे ।

अंग अंग रूप रंग रस बरस्यौ करै ।'

सु०हि० २११

४—उपमा

‘चित्त चंबुक लोह लौं चायनि चवै जुड़टै उहटै नहि जेतो गहौं ।’

सु०हि० १०

‘मन पारद कूप लौं रूप चहै उमहै सुरहै नहि जेतो गहौं ।’

सु०हि० ११

५—सांगरूपक

‘रस सागर नागर स्याम लखें अमिलाखनि धार मंभार बहौं ।’

सु न सूझत धीर को तीर कहूँ पचि हारि कै लाज सिवार गहौं

घनआनंद एक अचंभों बड़ो गुन हाथ हूँ वृद्धि कासी कहौं ।’

सु०हि० १३

‘रूप चमूप सज्यौ दल देखि भज्यौ तजि देसहि धीर मवासी ।

नैन मिलै डर के पुर पैठते लाज लुटी न छुटी तिनका सी

रोझ सुजान सटी पटरानी बची बुधि बावरी है करि दासी ।’

सु०हि० ४८

६—व्यतिरेक

‘हीन भए जल मीन अधीन कहा कहु मो अकुलानि समानैं ।

नार सनेही सों लाय कलंक निरास हूँ कायर त्यागत प्रानैं ।

प्रीति की रोति सु क्यौं समझें जड़ मीत के प्रान परे को प्रमानैं ।

या मन की जु सदा घनआनंद जान की जीवनि जान ही जानैं ।’

७—अनन्वय

‘सब भाँति सुजान समान न आन कहा कहौं आपु ते आपु लसै ।’

सु०हि० ७८

८—संदेह

‘सीमा सुमेरु श्री संधिलटी किधौं मान मवास गढ़ास की घाटी ।

कौ रसरज प्रवाह को मारग बेनी बिहार सों यों टग दाटी ।

काम कलाधर ओपि दई मनौ प्रीक्षम प्यार पढावन पाटी ।

जान को पीठि लखें घनआनंद आनन आन तैं होति उचाटो ।’

सु०हि० १०३

९—विनिमय

‘दुख दै सुख पावत हौं तुम तौ चित के अरपे हम चित लही ।

तुम कौन धौं पाटी पढ़ै हौ लला मन लेहु पै देहु छटांक नहीं ।’

१०—अपह्नुति

‘जारति अंग अनंग की आचनि जोन्ह नहीं सु नई अगिलाई ।’

सु०हि० १६८

११—प्रतीप

‘तेरे आगे चंद्रमा कलक सो लगत है ।

सु०हि० ३००

१२—उत्प्रेक्षा

‘अंग अंग आली छवि छलक्यौ करति है ।’

प्रकीर्णक १४

‘अंग तरंग उठै दुति की परि है मनोरूप अबै घर च्वै ।’

प्र० २

१३—दीपक

‘नाद को सवाद जानै बापुरो बधिक कहा
रूप के विधान को बखान कहा सूर सौं ।
सरस परस के विलास जड़ जानै कहा
नीरस निगोड़ी दिन भरै भखि ऊर सौं ।
चाह की चटकतें भयौ न हिये खौप जाके
प्रेम पीर कथा कहै कहा भकभूर सौं ।’

सु०हि० ५०६

१४—अर्थान्तरन्यास

‘पीर भरचौ जिय धीर धरै नहि कैंसें रहै जल जाल के बांधे ।’

सु०हि० १६१

१५—अतिशयोक्ति

‘रोम रोम रसना ह्वै लहै जो गिरा के गुन ।
तऊ जान प्यारी निबरै न मैंने आरतें ।’

सु०हि० १८४

१६—अनुमान

‘जो उहि ओर घटा धन धोर सों चातक ओर उछाहनि फुलते ।
त्यो धनआनंद औसर साजि संजोगिन भुंड हिडोरनि भूलते ।
प्रीषमतें हतई छु लता द्रुम अंकनि लागनि है रसमूल ते ।
तो रजनी जिय ज्यावन जान सु क्यौ इत के हित की सुधि भूलते ।’

सु०हि० २३३

१७—प्रतिवस्तूपमा

‘मही दूध स्म गर्नं हंन वग भेद न जानं,
कोकिल काक न ज्ञान काँच मति एक प्रमानं ।
चंदन ढाक समान राँग ह्यौ मन तोलै,
विन विवेक गुन दोष मूढ कवि व्यौरि न बोलै ।
प्रेम नेम हित चतुरई जे न विचारत नेकु मन,
सपनेहूँ न किलबियै छिन तिन ढिग आनंदवन ।’

सु० हि० २८५

१८—असंगति

‘जान प्रवीन के हाथ को बोन है मोचित राग भरौ नित राजै ।’

वही १३५

१९—विरोध—

जानंशब्द का विरोधाभास अलंकार दूसरे कवियों के इस अलंकार से भिन्न है। साधारणतया इसकी योजना शब्दमूलक होती है। द्वयर्थक शब्दों के एक अर्थ को लेकर विरोध का आभास होता है और दूसरे अर्थ से उसका परिहार होता है। संस्कृत साहित्य में इसकी यही परंपरा है। इसके मूल में श्लेष प्रायः होता है। हिन्दी के कवियों की पद्धति भी इस विषय में यही है। महाकवि केशव की रचनाओं में विरोध का यही रूप मिलता है।

जैसे—

‘विषमय यह गोदावरी अमृतन को फल देति ।
केशव जीवन हार को दुख अशेष हर लेति ।’

रामचंद्रिका ।

यहाँ ‘विष’ शब्द का जहर अर्थ लेकर विरोध प्रतीत होता है पर जल अर्थ से उसका परिहार हो जाता है। इस प्रकार की योजना में क्लिष्टत्व, अप्रतीक्षित्व आदि दोष नियमित रूप से बने रहते हैं। पर इस अलंकार का सहज रूप वही पर होता है जहाँ वयर्थ वस्तु का स्वभाव विरोधयुक्त हो। उस योजना में शब्दों की करामत आदि की आवश्यकता नहीं होती जैसी तुलसीदास के निम्नलिखित दोहे में। उसमें विरोध का सहजरूप उपलब्ध होता है।

‘सुक होय बाबाल पंगु बड़ै गिरवर गहन ।
जासु कृपा सो दयाल करहु कृपा कलिमल दहन ।’

रामायण बालकांड

आनंदधन ने प्रायः इसी प्रकार के विरोध अधिक प्रयुक्त किए हैं । इसे स्वभावगत विरोध कहना चाहिए ।

जैसे—

‘अंतर उदेग दाह आँखिन प्रवाह आँसु
देखी अटपटी चाह भीजनि दहनि है ।
सोयबो न जागिबो हो हँसिबो न रोयबो हू ।
खोय खोय आप ही मैं चेटक लहुनि है ।’

सु० हि० १६६

‘होनि सों मठ्यौ पै अनहोनि जाके बीच भरी
जामैं चलि जायबै बनाई रहठानि है ।’

सु० हि० ४१७

‘नेह मीजी बातें रसना पै उर आँच लागै
जागे धनआनंद ज्यों पुँजनि मसाल है ।’

घ० क० ४१

‘सीरी परि सोचनि अंचभे सों जरो मरों ।’

घ० क० ४६

‘जल बूडी जरै दीठि पाय हू न सूझ करै
अमी पिये मरें मोहि अचिरज अति है ।
चौर सों न ढकै बानी बिन बिथा बकै ।
दौरि परें न निगोडी थकै बड़ी भूतागति है ।’

सु० हि० ५१

दूसरे प्रकार का विरोध शब्दगत है । इसमें लक्षणावृत्ति तथा मुद्रावरों का कवि ने प्रयोग किया है । जहाँ कवि कृत लक्षणाएँ हैं वहाँ कुछ क्लिष्टता अवश्य आ गई है । मुद्रावरों के आश्रित विरोध सरल और सुबोध हैं । इन दोनों प्रकारों को शब्दगत कह सकते हैं । वस्तु के स्वभावगत भेद में चमत्कार लक्ष्य नहीं प्रतीत होता । दूसरे भेद में कवि की कौतुक वृत्ति चमत्कार का लक्षित बनाती है ।

लक्षणाश्रित विरोध—

‘चलिवे मधि बैठि रहे हो कहा डग डू मग धारि कै रंग रलो’

‘जतन बुझै हैं सब जाको कर आगै !’

‘भूठ को सचाई छाक्यो त्यों हित कचाई पाक्यो !’

घ० क० २०

‘देखिए दसा अगाध अखियाँ निपेटनि की

भसमी विथा पै नित लंघन करति है !’

घ० क० २६

‘ओपर सभ्हारो न तो अनआयवे के संग

दूरि देस जायवे को प्यारी नियराति है !’

सु० हि० ४१०

‘कृपा कान मधि नैन ज्यों त्यों पुकार मधि मौन !’

सु० हि० ४५१

मुहावरों पर आश्रित विरोध—

‘घनआनंद छावत भावत हौ दिन पारि इतै उत रातै पढ़ै’

सु० हि० ५०१

दिन पारना—आपत्ति डालना । राते पढ़ना—रातभर रहना ।

‘उधरि छए हैं पै पसारो आपनो पसारि ।’

उधरना-बादलों का डूटना तथा स्पष्टरूप से प्रतीत होना ।

‘बदरा बरसै रितु में धरिकै नित ही अँखियाँ उधरी बरसै ।’

‘जीव सूख्यो जाहि ज्यों ज्यों भीजत सरवरी ।’

जीव सूखना—कष्ट पाना । भीजत सरवरी-रात बीतना ।

सु० हि० १८

अलंकार योजना के लिये लक्षणाश्रित तथा मुहावरेदार प्रयोगों का व्यवहार कर कवि ने अपनी भाषाप्रवीणता का परिचय दिया है । इनमें न तो क्लिष्टता या अप्रतीतत्व आदि दोष हैं और न विरोध के केवल शब्दाश्रित होने से अतात्त्विकता है । अर्थगत विरोध का प्रभाव चमत्कार नहीं है । गंभीर अनुभूति है । लक्षणाश्रित तथा मुहावरों के विरोधों में बुद्धिक्लेश नहीं । परिचित शब्दों में ही विरोध का आभास होने से चमत्कार और अधिक हो गया है ।

अनंदघन ने कुछ नए प्रयोग भी किए हैं जिन्हें सुविधा के लिये अलंकार ही कह सकते हैं। इनमें पहला है अचेतन में चेतनत्व का प्रयोग। हिंदी की मध्यकालीन कविताओं में यह तत्व कहीं कहीं भले ही आ जाए पर प्राचुर्य इसका नहीं मिलता। इन्होंने बड़ी बहुलता से इसका व्यवहार किया है। यह फ़ारसी के प्रभाव का फल है जैसे—

‘पैने नैने तेरे से न हेरे मैं अनेरे कहूँ

घाती बड़े काती लिए छाती पै रहे चढ़े ।’

सु० हि० ५२

‘तरसि तरसि प्राण जान मनि बरस कौं

उमहि उमहि आनि आंखिनि बसत है।

विषम विरह के विखिख हिय घायल है

गहवर घूमे घूम सोचनि ससत है।

निसिदिन लालसा लपेटे ही रहत लोभी

मुरझि अनोखी उरझनि में गसत है।

सुभिरि सुभिरि घनअनंद मिलन सुख

कटनि सौं आसा पट कटि लें कसत है ।’

सु० हि० २६

यहाँ नेत्र और प्राणों में चेतनत्व का आरोप है।

दूसरा प्रयोग एक शब्द के अनेक अर्थों में प्रयोग का है। इसमें अनेक अर्थ प्रायः लक्षणा और मुहावरों के आधार पर किए जाते हैं। यहाँ सर्वत्रकिल्बटत्व दोष आ गया है। लक्षणा आदि निष्प्रयोजन होती हैं। इससे कवि की चमत्कार-प्रधान कौतुकवृत्ति का ही सतोष होता है। संस्कृत के कवि माघ और भारवि ने ऐसे प्रयोग अधिक किए हैं।

रीझ बूझ शब्द को लेकर—

‘रीझ तिहागी न बूझि परै अहो बूझति है कहौ रीझत काहै।

बूझि कै रीझत ही छु सुजान किधौ ।वन बूझ की रीझ सराहै।

रीझ न बूझ तऊ मन रीझत बूझि न रीझे हू और निबाहै।

सोचनि बूझत मूजत ज्यौं घनअनंद रीझ औ बूझहि चाहै ।’

दोष

कवि कितना ही निपुण तथा भाषा-योग्य हो थोड़े बहुत दोष तत्रही की रचनाओं में मिल जाने हैं अनंदवन भी इसके अनुवाद नहीं हैं ! उनके कवित्त सर्वत्रों में निम्नलिखित दोष प्राप्त होते हैं ।

१—न्यूनपदता

‘हिय की गति त्राय कहां कड़ियै तिन ख्यौ तत्रही कवहु कौ हिलै ।’

इमनें—तवही से होना चाहिए ।

‘दई बहूतै दिन नेकु दिखाई’

सु० हि० ३५३

इसमें दिन के आगे ‘तै’ की कमी है ।

२—त्रयीतरभ्रती तिकृत्

‘ता दिन विचारनि ही ज्योति जाल तनी है ।’

घ० क० ३३

यहाँ ‘विचारनि’ विचारनि के स्थान पर छंद त्रयुरोज से किया गया है ।

पर विचार शब्द के बहुवचन का अर्थ भी देना है ।

३—अश्लीलता

‘हूँ है सोऊ घरी भाग उवरो आनंदवन

सुरस बरसि लाल देखिही हरी हमै’

ब्रज भाषा में ‘हरी होगा’ या ‘हरी करना’ आदि शब्द गाय भैतों के गर्भवती होने के अर्थ में प्रयुक्त होता है ।

४—लयभंग

‘जगन परी जान प्यारी निकाई की निधि है !’

सु० हि० १६२

यहाँ ‘निकाई की निधि है’ में लय भंग है ।

‘सुनिबो देखिबो स्वाद आदि दै धरम जेते’

वही १६५

यहाँ स्वाद पर्यंत लय का भंग है ।

५—समाप्त पुनरात्तता

‘चंद चकोर की चाड़ करै धनआनंद स्वाति पपीहा को धावै ।

त्यौ त्रसरैनि के ऐन बसै रवि मीन पै दीन हूँ सागर आवै ।’

‘मोसों तुम्हें सुनौ जान कृपानिधि नेह निबाहिबौ यौ छवि पावै ।

ज्यौ अपनी रचि राचि कुबेर सु रंकहि लै निज अंक बसावै ।’

सु० हि० २०२

यहाँ पहली दो पंक्तियों में उपमान है। उनका उपमेय तीसरी पंक्ति में आ जाने से वाक्यार्थ पूर्ण हो गया। चतुर्थ पंक्ति में फिर एक उपमान का प्रयोग किया है। समाप्ति का पुनरादान होने से समाप्तपुनरात्तता दोष हो गया।

६—दूरान्वय

‘एरी धनआनंद बरसि मेरी जान तेरी

हियो सुख सीचे गति तिरछी चितौन की ।’

सु० हि० १५५

यहाँ ‘तेरी’ का संबंध ‘चितौनि’ से है जो बहुत दूर पड़ा हुआ है।

७—हीनोपमा

‘बलि नेकु मया करि हेरो हाहा अबला किधौ फूल रही तुरई ।’

सु० हि० ३१३

इसमें अबला को तोरई बताना हीनता है।

‘इसी प्रकार अलबेली सुजान के पायनि पानि परचौ न टरचौ मन मेरो भवा ।’

इसमें मन को भवा बताने से उसकी हीनता होती है।

८—अभवन्मतसंबंध

‘काहू कंजमुखी के मधुप ह्वै लुभाने जानै ।’

सु० हि० २७

यहाँ मधुप का संबंध कंज से होना कवि की अभिमति है पर वह इसलिये संभव नहीं कि वह कंजमुखी में गौरव हो गया है। प्रस्तुत वाक्यरचना में कंजमुखी से मधुप का अन्वय हो सकता है वह इष्ट नहीं है। अतः अभवन्मत संबंध दोष हो गया। ‘काहू मुख कंज के’ कहा जाए तो ठीक होगा।

९—क्लिष्टत्व

लाक्षणिक, वक्र तथा विचारपूर्ण शैली होने के कारण क्लिष्टत्व दोष बहुत से पदों में विद्यमान है। जैसे—

‘समै के सरूप को जयारथ है बोध जाहि
आए सो हरप औ विपादहू न गत को ।
प्यारो घनआनंद सुजान छापी आँखिन में
रन छकै ताक वाहि ठगिया ठगत को ।
ताहि न्यायो मिस्यौ जौ दिचारो सो तौ ताहू मधि,
ताहि रंग दग रागै सुमन पगत को
ऐसी दत्ता भाग जान्यौ जागै जौ जगाय भेंटें
प्रेम में जगत जिहि खेम में भगत को ।’

सु० हि० ३६४

१०—पुनरावृत्ति

एक ही भाव की तथा उपमाओं आदि की अनेक छंदों में आवृत्ति मिलती है। कवि का चिंतन बहुमुखी नहीं है।

११—च्युत संस्कृति

‘कहूँ घनआनंद घुमडि उधरत कहूँ नेह की विपमता सुजान अतरक है।’

यहाँ ‘घुमडि’ पूर्वकालिक क्रिया है उधरत साधारण क्रिया। दोनों की समानबलता नहीं है। इसलिये दो बार कहूँ का प्रयोग व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध है। घुमड़त उधरत होता तो ठीक था।

पाँचवाँ परिच्छेद

स्वच्छंद काव्यधारा का लक्षण, इतिहास तथा आनंदवन
की काव्यप्रवृत्ति

“सुच्छंद सदा रहै”

१—काव्यप्रवृत्ति

हिंदी साहित्य में ‘स्वच्छंद’ अथवा ‘रीतिवद्ध’ काव्यधाराओं का चिंतन यूरोप की क्लासिकल तथा रोमांटिक प्रवृत्तियों की समता से किया गया है, भले ही उसका प्रभाव यहाँ की प्रवृत्तियों पर न हो। भारतीय साहित्यशास्त्र में काव्य के स्वरूप तथा प्रभाव का चिंतन एक विशेष रूप से हुआ है। स्वरूप की दृष्टि से अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि मार्ग आते हैं। प्रभाव में ध्वनि, रस, श्रौचित्य आदि के सिद्धांतों का समावेश है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में आधुनिक युग की नई धारा के साहित्य को चार भागों में विभक्त किया है। उनमें से अंतिम विभाग को ‘स्वच्छंद धारा’ लिखा है। शुक्लजी का तात्पर्य इस शब्द से ‘रोमांटिसिज्म’ का ही है। इसलिये उन्होंने अंग्रेजी साहित्य की उन परिस्थितियों को जिनके कारण वहाँ ‘रोमांटिसिज्म’ प्रवर्तित हुआ, आधुनिक हिंदी साहित्य की परिस्थितियों से समता की है। रीतिवद्धता उभयत्र एक सी ही है। अंग्रेजी साहित्य में रीतिवद्धन विदेशी साहित्य लैटिन का था, हिंदी में स्वदेशी संस्कृत साहित्य का; पर एक ही देश और एक ही जाति के बीच अतिवर्धित होने के कारण दोनों में कोई मौलिक पार्थक्य नहीं।^१ शुक्लजी ने श्रीधर पाठक को इस धारा का प्रवर्तक माना है तथा सर्वश्री माखनलाल बहुवर्दी, सियारामशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’, हरिवंशराय बच्चन, रामबारी सिंह बित्कर, ठाकुर गुरुभक्त सिंह तथा उदय शंकर भट्ट आदि को इस धारा में गिना है। श्रीधर पाठक तो रीतिकाल से

१—हि०सा० का इतिहास, प्रवर्धित संस्करण, पृ० ७२१।७२२।

२—वही ६०३।

बली आई ब्रजभाषा काव्य की परंपराओं से मुक्त होने के कारण तथा अन्य शेष कवि छायावाद के साहित्यिक संप्रदाय से मुक्त होने के कारण स्वच्छंद धारा में परिणतित किए गए प्रतीत होते हैं। गीतिलंप्रदाय की सुलझा का तत्त्व घनानंद, बोधा आदि कवियों में देखा गया है। फलतः जैसा साहित्यिक संप्रदायों का बंधन अंग्रेजी साहित्य पर था लगभग वैसा ही रोतिकाल के हिंदी साहित्य पर विद्यमान था। इसलिये हिंदी की स्वच्छंद काव्यधारा को भले भाँति समझने के लिये यह आवश्यक है कि अंग्रेजी साहित्य को स्वच्छंद प्रवृत्ति का भी सुखम परिचय प्राप्त कर लिया जाए। अंग्रेजी साहित्य की 'स्वच्छंद धारा' का यहाँ की काव्यप्रवृत्ति पर कोई प्रभाव था, इससे यह अभिप्रेत नहीं है। दोनों धाराओं का स्वभाव तथा परिस्थिति प्रत्यक्षतः भिन्न हैं। फिर भी कुछ समान धर्म जो हैं जिनका कारण देश, काल आदि बाह्य वस्तु नहीं बरन प्रतिप्रतिमाओं का वह स्वभाव है जो प्रतीत केर तक किसी भी प्रतिबन्ध में नहीं रह सकता। असाधारण प्रतिमाओं की एक ऐसी अनुभूति होती है जो देश, काल के भेद से भी ऊपर उठ जाती है। और सत्य प्रायः इसी भूमि पर आभासित होता है।

अंग्रेजी साहित्य में शास्त्रीय एवं स्वच्छंद काव्य धाराएँ

२—निश्चित और लक्षणा—

'रोमांटिक' शब्द 'रोमन' या 'रोमांस' शब्द से बना विशेषण है। 'रोमन' या रोमांस शब्द का अर्थ है अनुवाद। मध्ययुग में लैटिन भाषा का अनुभांश रूपों से जो अनुवाद किया जाता था वह 'रोमांस या रोमन' कहलाता था। गौण लक्षणा के आधार पर यही अर्थ विस्तार पाकर विदेशी के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा। आलोचक स्टोडार्ड के विचार से 'रोमांस' ऐसी वस्तु का नाम है जो दूर से आई हो और वर्तमान जीवन से अधिक अच्छे सुसंपन्नतर तथा भद्रतर हो। यह जीवन से पृथक् हो, इसलिये उसका अभिप्राय तो हो पर प्राप्ति न हो।

अंग्रेजी में सत्रहवीं शताब्दी की कहानियों के लिये भी 'रोमांटिक' विशेषण व्यवहृत होता था। उसमें मुख्य रूप से दो तत्व विद्यमान होते थे। साहित्यिकतापूर्ण वीरभाव और काव्यनिकता। फलतः 'रोमांटिक' शब्द का संकेतित अर्थ ऐसा साहित्य बन गया है जो एक ओर तो पात्रों के वीर चरितों

का वर्णन करे और दूसरी ओर ऐतिहासिक सत्य न होकर साहित्यकार की कल्पना मात्र हो।

इसके बाद अगले डेढ़ सौ वर्षों में इस शब्द के साथ एक प्रकार की निंदा और घृणा का भाव संबद्ध हो गया। 'रोमांटिक' वही कहा जाने लगा जो उन्मादास्पद, असत्य और अस्वाभाविक था ! पोप ने अपनी कविता की प्रशंसा करते हुए कहा था कि—

‘यह कल्पना की कोरी मृगतृष्णा में नहीं घूसा, वह सत्य पर टिका और अपने गीतों को नैतिक बनाता रहा’।

यह रोमांटिक कविताओं के विरोध में ही कहा गया था।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में फिर 'रोमांटिक' भावना का पुनरावर्तन हुआ। जो वस्तुकल्पना के लिये आकर्षक हो, वह इन शब्द का गम्यार्थ बन गया। एडिसन ने मिलटन को कविता की प्रशंसा में उसे उत्तम रोमांटिक बताया था।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में इस शब्द की अभिधाशक्ति और विस्तृत हो गई। इसका अर्थ 'अनुभूतियों का एक विशेष प्रकार अथवा अनुभूतियों को रूप देना हो गया। रस्किन के अनुसार शास्त्रीय मार्ग (कलासिकल प्रवृत्ति) के कवियों के लिये यह सम्भव नहीं था कि ये उच्च क्रांति की बुद्धि तथा अनुभूतियों के अधिकारा बन सकें। यह कार्य स्वच्छंद मार्गी कवियों का था।

३—परिस्थितियाँ

इंग्लैंड में जिस समय रोमांटिक साहित्य का आविर्भाव हुआ तो यह भावक्रान्ति साहित्य शास्त्र के क्षेत्र में ही सीमित नहीं रही थी, इसका प्रसार धर्म, नीति, राजनीति, रसज्ञता आदि सब क्षेत्रों में हो गया था। बल्कि साहित्य में स्वच्छंदता की भावना सामाजिक स्वच्छंदता के फलितरूप में उत्पन्न हुई थी। उस समय मनुष्य ने प्राचीन तथा वर्तमान जीवन पर संदेह की दृष्टि से विहावलोकन किया था। केवल एक ही वस्तु संदेह से परे मानो जाती थी। वह था मनुष्य। मनुष्य ने प्रत्येक वस्तु पर संदेह प्रकट किया पर मनुष्य पर नहीं किया। उसने अपने प्रति विश्वास बनाए रखा और कला का

देवता ईश्वर के स्थान पर मनुष्य को बना दिया। वहाँ जीवन के व्यावसायिक, राजनीतिक, आदि क्षेत्रों में वैयक्तिक स्वाधीनता की प्रतिष्ठा हो गई थी। इसके साथ ही लोगों ने विचार गारंभ कर दिया कि स्वाधीनता का प्रयोग सदाचार के क्षेत्र में किया जाए। साइबिन ने निःसंशय भाव से घोषित किया कि मनुष्य स्वयं सदाचारी प्राणी है। यदि सब कानून और नियम रद्द कर दिए जाएँ तो मनुष्य की बुद्धि और चरित्र में अभूतपूर्व उन्नति होगी। शोवी ने इन्हीं भावों को काव्यबद्ध कर दिया था। इस प्रकार राजनीतिक, सामाजिक स्वतंत्रता के भावों ने कला तथा नीति के क्षेत्रों में जो स्वच्छंदता का प्रसार किया उससे 'रोमांटिक' साहित्य की सृष्टि हुई।^१

४—'क्लामिकल' अथवा शास्त्रीय मार्ग

'क्लामिकल' का अर्थ है सर्वश्रेष्ठ, अद्वितीय, गंभीरतम, तथा अप्रतिम : जो साहित्य अपनी महत्ता, उच्चता और गौरव से संसार के अन्य साहित्यों को पीछे छोड़ देना है और अपना एक पृथक् श्रेणी—'क्लास' बना लेता है वह 'क्लामिकल' है। मानव का स्वभाव है वर्तमान की कटुता से अतीत की प्रिय भूमि को ओर मुड़कर देखना, उसकी सराहना करना। उसका कारण वर्तमान में ऊब जाना होता है। अतीतवशों मनुष्य के लिये अतीत ही आदर्श बन जाता है। यही 'क्लामिकल' का मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि है। इंग्लैंड के कवियों के नामने १५वीं और १६वीं शताब्दी में कविता की जाँच का मानदंड ग्रीक और लैटिन का साहित्य था। अतः रोमन और ग्रीक की श्रेष्ठ रचनाओं को 'क्लामिक' कहा जाता था। साथ ही उस ढाँचे पर बनी अन्य रचनाएँ भी 'क्लामिक' कहलानी थीं। सन् १६६० से लेकर सन् १७६८ तक इंग्लैंड में जो साहित्यधारा प्रवाहित हुई उसका संचालन करने-वाले होमर, विरीजल तथा हॉरेस थे। इन सब के भी नियंता थे आचार्य अरस्तू। इनका अनुकरण करना ही साहित्य की श्रेष्ठता समझी जाती थी। इस प्रवृत्ति का नाम 'क्लामिकल' था।

अरस्तू से पहले काव्यसमीक्षा का कोई व्यवस्थित रूप नहीं था। निंदा या प्रशंसा की न तो कोई सीमा थी न उसका कोई मानदंड था। वैयक्तिक रुचि ही उसका आधार थी। भारतीय साहित्य की समीक्षा के इतिहास में भी

१—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी—'रोमांटिक साहित्य शास्त्र' की भूमिका।

इस प्रकार की प्रवृत्ति रह चुकी है। 'सुर सुर तुजसी मसी' 'तत्व तत्व सूरा कही' आदि हिंदी की सूक्ति समीक्षाएँ इसी ढंग से चली आती हैं। अरस्तू ने अपने पूर्व के तथा अपने समय के समस्त साहित्य का समूहात्मक दृष्टि से अध्ययन किया और यथा चनाया कि साहित्य का कौन सा गुण सबसे अधिक प्रभावित करता है। उन्नी से यह स्पष्ट हो गया कि रसिक लोग क्यों किसी कृति की निंदा अथवा प्रशंसा किया करते हैं। उसने विपुल साहित्यराशि में से कुछ ऐसे सूत्र चुने जो आलोचकों के लिये तो आलोचना के मानदंड बने और कवियों के लिये साहित्यसूचन के आदर्श। अरस्तू से पहले आलोचना बेतकल का ऊँट था और कला समझती उच्छ्वंखलता थी। अरस्तू ने जिन सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है वे ही क्लासिकल साहित्य की विशेषताएँ हैं। वे सिद्धांत निम्नलिखित हैं।

अरस्तू का पहला सिद्धांत है अनेकत्व में एकत्व की स्थापना। संसार विविधताओं का भंडार है। एक जाति की ही एक वस्तु दूसरे से भिन्न होती है। इसी प्रकार कलाकृतियाँ भी विभिन्न होती हैं। पर इस विविधता में एकता भी दृष्टिगोचर होती है। मनुष्य की लंबी नाक, चपटा मुँह, शोल सिर, मोटी जाँघें और पतली टाँगें सब मिलकर जीवन धारण का कार्य करती हैं। प्रयोजन सबका एक है। यह प्रयोजन ही एकता है जो विविधताओं को एक सूत्र में बाँध कर समन्वित कर देती है। इसके अभाव में मानव शरीर अमंजबूद और विश्रुंखल हो जाए। इसी आधार पर कविता की श्रेष्ठता पहचानने के लिये यह देखना चाहिए कि रचना का कोई मुख्य उद्देश्य है या नहीं। यदि कोई प्रयोजन है तो फिर देखना होगा कि रचना के विविध भाग कहाँ तक इस उद्देश्य की सिद्धि में सहायक हैं। इसका नाम 'अनुरूपता' है। इसी से पारस्परिक संगठन, समन्वय आदि गुण आते हैं। रचना का पढ़ लेने पर ऐसा संस्कार मन में जम जाना चाहिए कि उसके अंग प्रत्यंग विस्मरपूर्वक उन्हीं बातों को दिखला रहे हैं, जो जो उद्देश्य के अंतराल में अनिहित थीं। इस प्रयोजनप्रवणता के द्वारा रचना में एक ओर तो सार्थकता और मोद्देश्यता आती है दूसरी ओर उसके अंगों की निजी विविधताएँ समन्वित होकर रचना का शरीरसौष्टव, संबंजन और अनुरूपता उत्पन्न कर देती है। उदाहरण के लिये तुजसी की रामभक्ति उनकी रचनाओं की ऐसी ही प्रयोजनीय एकता है।

इस अनेकत्व में एकत्व के सिद्धांत के आधार पर ही अंग्रेजी साहित्य तीन एकताओं का उपनियम बना है। इसका नाटक में अर्थ होता है—

१—कथावस्तु की अवधि अधिक लंबी न हो।

२—घटनाएँ विभिन्न स्थानों पर घटित न हों।

३—वातावरण की एकता विद्यमान हो। जैसे रचना का वातावरण आदि गंभीर है तो उसमें हल्कापन लाने के लिये मस्खरापन आदि के भाव न आने चाहिए।

इस तरह 'एकत्व' क्लासिकल काव्य का प्राण है जिसकी रक्षा उन्मुक्त संकलनत्रय से होती है।

इसके अतिरिक्त नीचे दिए गए कुछ नियम और शर्तकार्य समझे जाते हैं।

१—रचना में जो कथा लय बड़े थोड़े शब्दों में कहा जाए।

२—धुमा फिरा कर बाल न कर्हें जाए।

३—पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति न हो।

४—अलंकारों का व्यर्थ भार न बढ़ाया जाए।

५—कथावस्तु लंबी सादी हो।

वैसे ये नियम सभी को स्वीकार्य होंगे, पर इनका अत्यधिक अंशानुकरण कवि की मौलिकता के लिये अवकाश नहीं रहने देता। कलाकृति निष्प्राण हो जाती है।

'क्लासिकल' प्रवृत्ति के साहित्यिक भावपक्ष और बाह्याकार पक्ष को पृथक्-पृथक् समझाते हैं। और बाह्याकार के संवारने सजाने पर पर्याप्त बल देते हैं। अलंकार, छंद आदि का संयोजन बाह्याकार के रूप में ही आता है। इंग्लैंड के १८ वीं शताब्दी के कवियों की यही प्रवृत्ति थी।

५—दृष्टिकोण—

वास्तव में 'क्लासिकल' और रोमांटिक प्रवृत्तियाँ केवल समय विशेष के कारण ही नहीं उत्पन्न हो जातीं। मनुष्यों के मानसिक संघटन भी उसमें हेतु का कार्य करते हैं जो प्रत्येक समय प्रत्येक देश में संबद्ध हैं। जीवन के प्रति दो प्रकार का दृष्टिकोण मनुष्यों का होता है—वैज्ञानिक और भावुकता

इस प्रकार की प्रवृत्ति रह चुकी है। 'सुर सुर तुजसी मसी' 'तत्व तत्व सूर कही' आदि हिंदी की सृष्टि सनीझाएँ इसी ढंग से चली आनी हैं। अरस्तू ने अपने पूर्व के तथा अपने समय के समस्त साहित्य का समुदात्मक दृष्टि से अध्ययन किया और पता चनाया कि साहित्य का कौन सा गुण सबसे अधिक प्रभावित करता है। उसी से यह स्पष्ट हो गया कि रसिक लोग क्यों किसी कृति की निदा अथवा प्रशंसा किया करते हैं। उसने विपुल साहित्यशास्त्र में से कुछ ऐसे सूत्र चुने जो आलोचकों के लिये तो आलोचना के मानदंड बने और कवियों के लिये साहित्यसूदन के आदर्श। अरस्तू से पहले आलोचना बेनकेल का ऊँट था और कला मनमानी उच्छ्वंखलता थी। अरस्तू ने जिन सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है वे ही क्लासिकल साहित्य की विशेषताएँ हैं। वे सिद्धांत निम्नलिखित हैं।

अरस्तू का पहला सिद्धांत है अनेकत्व में एकत्व की स्थापना। संसार विविधताओं का भंडार है। एक जाति की ही एक वस्तु दूसरे से भिन्न होनी है। इसी प्रकार कलाकृतियाँ भी विभिन्न होनी हैं। पर इस विविधता में एकता भी दृष्टिगोचर होती है। मनुष्य की लंबी नाक, चपटा मुँह, गोल सिर, मोटी जाँघें और पतली टाँगें सब मिलकर जीवन धारण का कार्य करती हैं। प्रयोजन सबका एक है। यह प्रयोजन ही एकता है जो विविधताओं को एक सूत्र में बाँध कर समन्वित कर देती है। इसके अभाव में मानव शरीर अर्धबद्ध और विश्वृंखल हो जाए। इसी आधार पर कविता की श्रेष्ठता पहचानने के लिये यह देखना चाहिए कि रचना का कोई मुख्य उद्देश्य है या नहीं। यदि कोई प्रयोजन है तो फिर देखना होगा कि रचना के विविध भाग कहाँ तक इस उद्देश्य का सिद्धि में सहायक हैं। इसका नाम 'अनुरूपता' है। इसी से पारस्परिक संगठन, समन्वय आदि गुण आते हैं। रचना का पढ़ लेने पर ऐसा संस्कार मन में जम जाना चाहिए कि उसके प्रंग प्रत्यंग विस्तारपूर्वक उन्हीं बातों को दिखला रहे हैं, जो जो उद्देश्य के अंतराल में अंतर्हित थीं। इस प्रयोजनप्रवृत्तता के द्वारा रचना में एक ओर तो सार्थकता और मोक्षप्रयत्ना आती है दूसरी ओर उसके अंगों की निजी विविधताएँ समन्वित होकर रचना का शरीरसौष्टव, संवटन और अनुरूपता उत्पन्न कर देती है। उदाहरण के लिये तुजसी को रामभक्ति उनकी रचनाओं की ऐसी ही प्रयोजनीय एकता है।

इस अनेकत्व में एकत्व के सिद्धांत के आवार पर ही अंग्रेजी साहित्य का तीन एकताओं का उपनियम बना है। इसका नाटकों में अर्थ होता है—

१—कथावस्तु की अवधि अधिक लंबी न हो।

२—घटनाएँ विभिन्न स्थानों पर घटित न हों।

३—वातावरण की एकता विद्यमान हो। जैसे रचना का वातावरण आदि गंभीर है तो उसमें हल्कापन लाने के लिये मस्खरायन आदि के भाव न आने चाहिए।

इस तरह 'एकत्व' क्लासिकल नाट्य का प्राण है जिसकी रक्षा उपर्युक्त संकलनत्रय से होती है।

इसके अतिरिक्त नीचे दिए गए कुछ नियम और साहित्यिक संकेत जाते हैं।

१—रचना में जो कहा जाय वह थोड़े शब्दों में कह जाय।

२—धुमा फिरा कर बात न कही जाय।

३—पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति न हो।

४—अलंकारों का व्यर्थ भार न बढ़ाया जाय।

५—कथावस्तु सीधी सीधी हो।

वैसे ये नियम सभी को स्वीकार्य होंगे, पर इनका अत्यधिक अंगानुकरण कवि की मौलिकता के लिये अवकाश नहीं रहने देता। कलाकृति निष्प्राण हो जाती है।

'क्लासिकल' प्रवृत्ति के साहित्यिक भावपक्ष और वाह्याकार पक्ष को पृथक्-पृथक् समझते हैं। और वाह्याकार के सँवारने सजाने पर पर्याप्त बल देते हैं। अलंकार, छंद आदि का संयोजन वाह्याकार के रूप में ही आता है। इंग्लैंड के १८ वीं शताब्दी के कवियों की यही प्रवृत्ति थी।

५—दृष्टिकोण—

वास्तव में 'क्लासिकल' और रोमांटिक प्रवृत्तियाँ केवल समय विशेष के कारण ही नहीं उत्पन्न हो जातीं। मनुष्यों के मानसिक संघटन भी उसमें हेतु का कार्य करते हैं जो प्रत्येक समय प्रत्येक देश में संभव हैं। जीवन के प्रति दो प्रकार का दृष्टिकोण मनुष्यों का होता है—वैज्ञानिक और भावुकता

पूर्ण। वैज्ञानिक दृष्टि से हम वस्तु के बाह्य अंग प्रत्यंगों को देखते हैं। उसका विश्लेषण करते हैं। इसी दृष्टि से जीवन के अग्न्य कार्यक्रमाप देखे जाते हैं। इसके फलस्वरूप कुछ साधारण सिद्धांत बना लिए जाते हैं। मनुष्य और प्रकृत के संबंध के विषय में भी यही नियम लागू होते हैं। इन नियमित धारणाओं का जब कविता में प्रयोग होता है तो वह 'क्लासिकल' कहलाती है। इस स्थिति में प्रतिपाद्य नियमानुसार सबके लिये एक सा और साधारण होता है। इसलिये उसमें कोई चमत्कार विशेष नहीं रहता। फलतः कलाकार वस्तु के प्रतिपादन में चमत्कार का योग करता है। उसका ध्यान यह रहता है कि सर्वविदित सत्य को ही ऐसे ढंग से प्रकाशित किया जाए कि वह नवीन सा प्रतीत हो। यही बाह्याकार को सँवार-सज्जा है। इस दृष्टिकोण में महत्व अभिव्यंग्य का नहीं होता अभिव्यक्ति का होता है। कविता कवि के पसीने का फल होती है, हृदयरक्त से लिखी हुई नहीं।

दूसरी दृष्टि भावुकता की होती है। भावुक व्यक्ति जब प्रकृति के रूप व्यापारों को देखता है तो उसके हृदयपटल को तह की तह खुलने लगती है। नए नए भाव जागने लगते हैं। वह उन भावों में ही विभोर हो जाता है। उसे नियम उपनियमों का ध्यान नहीं रहता। भावों के उद्गार अपने अनुकूल भाषा का निर्माण कर लेते हैं, इसलिये इन लोगों की भाषा भी कुछ नवीनतायुक्त होती है। यही स्वतःप्रसृत भावों का प्रवाह अपने अनुकूल शब्दजाल में अभिव्यक्त होकर 'रोमांटिक' काव्य कहलाता है।

६—लक्षणा (रोमांटिक मार्ग)

'रोमांटिक' काव्यप्रवृत्ति के अनेकों लक्षणा आचार्यों द्वारा दिए गए हैं। ऐसी स्थिति में यह कहना कि कौन लक्षणा वैज्ञानिक है, साधारण विद्यार्थी के लिये अत्यंत कठिन है।

१—कुछ विद्वान इसका परिचय निषेधात्मक लक्षणों से देते हैं। उनके अनुसार 'रोमांटिक' असाधारण का वाचक है। इस मार्ग के कवि का अभिलाष लोक साधारण विषयों से हटकर ऐम विषयों पर जाता है जिसमें आवेगपूर्ण प्रयत्न हों और अस्पष्ट इच्छाओं को उत्पन्न करने की क्षमता हो।

२—दूसरे विद्वान 'रोमांटिक' शब्द का अर्थ संभाव्य का विरुद्ध असंभाव्य मानते हैं। इन मत में संभाव्य के विपरीत आशास्य कल्पनाकलित विषयों का कला में अर्गाकार करना 'रोमांटिक' प्रवृत्ति कहलाता है।

३—अभिव्यक्ति के क्षेत्र में 'रोमांटिक' वाचक का विरोधी माना जाता है। इनमें सांस्कृतिकता अधिक होती है। प्रतीकों का प्रयोग होता है जिनका अर्थ केवल उन्हीं को स्पष्ट होता है जो अपने आध्यात्मिक उच्चस्व के कारण अंतर्हित तत्व को भी देख लेते हैं। इस प्रकार 'रोमांटिक' प्रवृत्ति में रहस्यवाद का भी कुछ अंश आ जाता है।

४—यह रूपप्रधानता का भी विरोधी है। क्लासिकल मार्ग का कलाकार रूप की सजावट पर विशेष ध्यान देता है। रोमांटिक मार्ग का कलाकार व्यक्तिगत अनुभूतियों की यथार्थ अभिव्यक्ति पर।

५—श्लेगल के अनुसार 'क्लासिकल' और 'रोमांटिक' प्रवृत्तियों में यह अंतर है कि पहले प्रकार की कृति अपने में पूर्ण होती है। उसका उतना ही तात्पर्य होता है कि जितना उसके शब्द स्पष्ट करते हैं। पर रोमांटिक कविताओं में एक प्रकार का रहस्य विद्यमान रहता है। एक छाया रहती है जो तात्पर्य को पूर्णतया प्रकट भी नहीं होने देती और उसकी उच्चता तथा विस्तार को अधिकाधिक बढ़ाती है।

६—'क्लासिकल' प्रवृत्ति के कलाकार की प्रशंसा इन बातों से है कि वह जो पदार्थों का अपनी प्रतिभा से याथार्थ्य ग्रहण करे और उसकी प्रभविष्णु अभिव्यक्ति कर सके। पर रोमांटिक प्रवृत्ति के कलाकार की श्रेष्ठता यह है कि उसका आत्मा स्फुरित होकर अपना ऐसी अभिव्यक्ति दे कि यह जादू का सा कार्य करे।

७—'क्लासिकल' काव्य का कवि वस्तु के पूर्ण सौंदर्य में परिचय का परिवर्धन करता है। वस्तु की उपस्थापना ऐसे प्रकार से की जाती है कि वह हमें अत्यंत परिचित लगता है। बार बार उसे सुनते या देखते इसलिये हैं कि वह बहुत अच्छे प्रकार से कही गई है। रोमांटिक काव्य में सौंदर्य के साथ अजनबीपन और बढ़ा दिया जाता है।

७—स्कॉट जेम्स ने अपनी पुस्तक 'मेकिंग आफ लिटरेचर' में दोनों मार्गों का तुलनात्मक अध्ययन कर दोनों का अंतर व्यक्त किया है। उनके

विचार से बलासिकल प्रवृत्ति का पहला भेदक तत्व है वाह्यरूप की प्रमुखता । इसी के साथ साथ अवयवों की परस्पर संगति, संतुलन, क्रम, सामंजस्य और संयम आदि गुण और बढ़ जाते हैं । रोमांटिक प्रवृत्ति में रूप के पीछे छिपे आत्मा का विशेष चिंतन होता है । इससे कवि श्रुत्ववादी तो नहीं बनता पर ऐसी स्वतंत्रता का उपभोग अवश्य करता है जिससे वह अपने अंतःकरण के भाव कभी किसी माध्यम से और कभी किसी से व्यक्त कर सके । पहले का प्रभाव प्रथा के अनुयायियों पर विशेष होता है । दूसरे का नशीनानुयायियों पर । बलासिकल काव्य के गुण-दोषों का विवेचन करते समय जिन गुणों पर विशेष ध्यान दिया जाता है वे योग्यता, श्रौचिती, परिमाण, संयम, परिवर्तन, प्रमाण, अनुभव, और सुन्दरता हैं । दूसरे पक्ष के आवश्यक गुण हैं भावों को उभारना, शक्ति, बेवैनी, आध्यात्मिकता, चाय, दिव्योभ, स्वतंत्रता, प्रयोगवाद और उत्तेजना आदि ।

महा मनीषी अरर क्रौन्वी ने इस समस्या पर गहराई और स्वतंत्रता से विचार किया है । उनकी धारणा है कि रोमांटिक प्रवृत्ति कला की कोई धारा विशेष नहीं अस्तु एक तथ्य है जो वस्तु की चरित्रगत विशेषताओं से संबद्ध रहना है । बलासिकल प्रवृत्ति में वस्तु की चरित्रगत विशेषताओं के साथ अन्य गुणों का भी समन्वय किया जाता है । केवल उसी का चित्रण नहीं होता । जिस क्रांति को रोमांटिक कहा जाता है उसमें एक ही तद्व चरित्रगत विशेषता, प्रमुख बन जाता है । इस तरह इन दोनों प्रवृत्तियों का अंतर केवल एक तत्व से अन्य गुणों का मेल करने और न करने में है । उनके अनुसार दोनों धाराओं में यह कोई बड़ा मौलिक अंतर नहीं है । रोमांटिक प्रवृत्ति का वास्तविक विरोध तो यथार्थवाद से होता है ।

वास्तव में स्वच्छंदतावाद (रोमांटिक प्रवृत्ति) कलाकार की एक विशेष प्रकार की मानसिक स्थिति है । इसका न काल से संबंध है न देश से । हों राजनीतिक परिवर्तनों का कलाकार पर अवश्य प्रभाव पड़ता है । अपरिवर्तन की अति से ऊबे हुए कुछ उत्साही लोग क्रांति मचाते हैं । इसी का साहित्यिक नाम स्वच्छंदता धारा है । स्वच्छंदता की अति उच्छ्वंखलता में परिणत होती है तो उसकी सीमाएँ बाँधना आवश्यक हो जाता है । यही सीमा का बंधन और उनका अनुवर्तन शास्त्रीय (बलासिकल) मांग है ।

इस पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इस तरह भी विचार किया जाता है । कुछ व्यक्तियों की वृत्ति बहिर्मुखी होती है और कुछ की अंतर्मुखी । बहि-

मुखी वृत्तिवालों की मान्यता है कि सत्य का परिचय न तो केवल अंतःकरण से होता है और न केवल इंद्रियों से। अंतःकरण केवल अनुभव का ज्ञान कराता है। इंद्रियाँ विषय का। सत्य इन दोनों से पृथक और दोनों का समन्वित रूप है। इसलिए सत्य का ज्ञान होने के लिए दोनों की ही आवश्यकता पड़ती है। यह समन्वय भावना शास्त्रीय मार्ग (क्लासिकल) का मूल है।

चिंतन का दूसरा मार्ग यह है कि इंद्रियों की पहुँच स्थूल तक ही है। सत्य का स्वरूप अपेक्षाकृत सूक्ष्म होता है। इसलिये अंतःकरण की अनुभूति इंद्रियजन्य ज्ञान से प्रबल होती है। साथ ही जीवन का आदर्शस्वरूप उसके यथार्थ स्वरूप से अधिक सत्य होता है, क्योंकि उसमें अंतःकरणजन्य अनुभूति का भाग अधिक होता है। इस प्रकार संसार का अनुभव करनेवाले व्यक्ति की अपेक्षा अपना अनुभव करनेवाला व्यक्ति अधिक सच्चा और प्रामाणिक है। शकुंतला नाटक में शकुंतला की ग्राह्यता पर दुःयन्त की यह उक्ति कि, “यह कन्या अवश्य क्षत्रियों के ग्रहण योग्य है क्योंकि मेरा हृदय इस पर आसक्त हुआ है। संदिग्ध स्थलों पर सत्पुरुषों के अंतःकरण ही प्रमाण होते हैं।”, हृदय के विश्वसनीयता का द्योतन करती है और इससे कालिदास की भी काव्यप्रवृत्ति के स्वच्छंद होने का अनुमान कराती है।

जीवन का सच्चा स्वरूप आदर्श है यथार्थ नहीं। यह विचारपरणि स्वच्छंद धारा के कलाकारों को है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने डा० देवराज द्वारा लिखे गए रोमांटिक साहित्यशास्त्र की भूमिका में रोमांटिक प्रवृत्ति का परिचय देते हुए कहा है कि रोमांटिक साहित्य के जन्म का कारण जीवन के आवेगमय पहलु पर विशेष बल देना है। यह कल्पनाप्रवण अंतर्दृष्टि द्वारा चालित किंवा प्रेरित होता है और स्वयं भी इस प्रकार की अंतर्दृष्टि को चालित और प्रेरित करता है। उनके शब्दों में ‘रोमांटिक साहित्य की वास्तविक उत्सभूमि वह मानसिक गठन है जिसमें कल्पना के अविरल प्रवाह से घनसंश्लिष्ट निविड आवेग की प्रधानता होती है। इस प्रकार कल्पना का अविरल प्रमाण और निविड आवेग ये दो निरंतर घनीभूत मानसिक वृत्तियाँ ही इस व्यक्तित्व-प्रधान साहित्य की प्रधान जननी हैं।’

१—असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्यमश्यामभिलाषि मे मनः। सतां हि पदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरण प्रवृत्तयः। अ० शा० अंक १।

भारतीय साहित्य में स्वच्छंद धारा

यह पहले कहा जा चुका है कि हिंदी या संस्कृत के साहित्य में थोड़ी बहुत स्वच्छंदता की जो प्रवृत्ति मिलनी है उसपर न तो अंगरेजी साहित्य की इस प्रवृत्ति का प्रभाव है और न यह उससे सब गुणों में मिलती है। वंघन-मुक्तता का साम्य दोनों में समान है। वंघन दोनों के भिन्न भिन्न प्रकार की अपनी परिस्थितियों के फलस्वरूप हैं। बधनविमोक्त होने के कारण इधर भी कुछ ऐसी साहित्यिक विशेषताओं का अवतार हो गया है जो उधर भी मिलती हैं। अब संस्कृतादि के प्राचीन साहित्य पर विहंगम दृष्टि डालकर इस प्रवृत्ति का पता करने का प्रयत्न किया जाता है

१—वैदिक साहित्य

प्रेम जीवन की सहज अनुभूति है और स्वच्छंदना प्रेम की सहज प्रकृति। उसका यह रूप किसी भी वाङ्मय के प्रेमसाहित्य में मिल सकता है। भारतीय वाङ्मय में प्रारंभ से ही इस के दर्जन होते हैं। ऋषि पुत्र श्यावाश्व तथा रथवीतिकन्या की कथा और विमद तथा शुष्म्यु की कथा स्वच्छंद प्रेम की है।^१ यम यमी का संवाद ऋग्वेद काल के उच्छन्न मांसल प्रेम की प्रसिद्ध कथा है। शतपथ ब्राह्मण में पुत्रवत्-उर्वशी की कथा भी स्वच्छंद प्रेम की है। इमी को कालिदास ने अपने प्रसिद्ध नाटक 'विक्रमोर्वशीय' का कथानक बनाया है। पुराणों में बृहस्पति की पत्नी तारा का चंद्रमा के साथ प्रणय-व्यवहार स्वच्छंद है। महाभारत में भीम और हिडम्बा की कथा एवं अर्जुन और सुभद्रा की कथा में स्वच्छंद प्रेम ही प्रतीत होता है। ऊषा और अन्विरुद्ध की कथा वैसी ही है। रक्मिणी परिणय की कथा को आलम ने 'श्यामसनेही' में स्वच्छंद शैली से वर्णित ही किया है।

१—श्यावाश्व की कथा—श्यावाश्व निर्धन पुरोहितपुत्र था। उसका राजा रथवीति की कन्या से प्रेम हो गया। रथवीति और उसकी पत्नी से विवाह के लिये उसने कन्या मांगी तो रानी ने यह कह कर निषेध कर दिया कि श्यावाश्व न कवि है न धनवान। उसे कन्या नहीं दी जा सकती। श्यावाश्व का भावुक हृदय इससे बड़ा आहत हुआ। वह रथवीतिकन्या की प्रणयगीतियाँ बना बनाकर गाने लगा। कोई दूसरी राजकुमारी शशियसी पुरमिलहृतनय से प्रेम करती थी।

२—संस्कृत साहित्य

लौकिक संस्कृत के काव्यकाल से पूर्व ही स्मृतियों का प्रभाव समाज पर बहुत बढ़ गया था। अतः काव्यों में स्वच्छंद प्रेम के यथार्थरूप के दर्शन तो नहीं होते। कालिदास जैसे स्वच्छंद प्रेमी कवि भी शकुंतला को 'ब्रह्म परिग्रहन्म' बतना आवश्यक समझते हैं। उनके आदर्श राजा रघु के प्रजाजन मनु के मार्ग का रेखा मात्र भी उल्लंघन नहीं करते थे, उनके नायक एवं नायिकाएँ वर्याश्रय मर्यादा में आबद्ध हैं। ऐसी स्थिति में स्वच्छंद प्रेम का दर्शन मर्यादाओं के आवरण में ही संभव था। वही उनके काव्य

उसने श्यावाश्व को विरहवीडित जानकर अपने विरहवदेश का दूत बनाया ! इसने यह कार्य स्वीकार कर निशा और स्वानुभूत विरहगोड़ा के आघार पर शशोयसी की विरहवेदना पुरमिलितनय को सुनाई तो वह विवाहार्थ प्रतिश्रुत हो गया। विवाहोपरांत दम्पतियों ने श्यावाश्व को प्रचुरधन दिया। अब वह यज्ञ को भाति अपनी विरहकथा सबसे कहने लगा—'रात्रि मेरा संदेश दर्भतनया के समीप पहुँचा। देवि, तू मेरी गिरा का रथ बनकर जा। जब रथवीति अग्नि में जाहुत डालता हो तब तू उससे मेरा संदेश कह कि तेरी सुता के प्रति मेरा मोह कम नहीं हुआ, आज भी जाग्रत है।' रथवीति ने इस प्रणयपुकार का सुनकर अपनी कन्या के विवाह को अनुमति दे दी। राजकन्या का उसके साथ विवाह हो गया।

विमद और शुष्क्यु की कथा

शुष्क्यु पुरमिलह को दुहिता थी। विमद ब्राह्मण ऋषि था। दोनों एक दूसरे को प्रेम करते थे। पिता से विवाह की अनुमति नहीं मिली तो दोनों किसी अज्ञात स्थान को भाग गए और प्रणय का निवाह किया।

डा० भगवतशरणा उपाध्याय : ऋग्वेद में ऋषियों की प्रणय गाथाएँ, साप्ताहिक हिंदुस्तान, वर्ष ४, अंक १६,

१—रेखामात्रमपि क्षुण्णादामनोर्वत्सर्जनः सरम् ।

न व्यतीयुः प्रजास्तत्य नियन्तुर्नोमिबृत्तयः ॥

रघुवंश श्वसर्ग,

में मिलता है। इनके तीन नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्,' 'विक्रमोर्वशीयम्' तथा 'मालविकाग्निमित्रम्' तथा 'कुमारसंभव' और 'मेघदूत' में कवि की अंतः प्रवृत्ति प्रेम के स्वच्छंद रूप की ही है। कालिदास के सब पात्र, चाहे के देव हों, यक्ष हों, चाहे मानव, मानवीय प्रेमानुभूतियों के आश्रय हैं,। अज इंद्रमती (रघुवंश), शिवपार्वती (कुमारसंभव) यक्ष और यक्ष की पत्नी (मेघदूत) इसके निदर्शन हैं। पौराणिक काल के देवत्व पर मानवत्व की विजय इनकी काव्यशैली की स्वच्छंद प्रवृत्ति का ही द्योतक है। शकुंतला नाटक में प्रेम को आत्माओं का जन्म-जन्मान्तर का अद्भूत बंधन^१ बताकर सामाजिक मर्यादाओं पर उसकी विजय दिखाई है। प्रणय के प्रसार का क्षेत्र अंतःपुर का सीमित वातावरण न होकर जंगलों की खुली प्रकृति है।

कालिदास की अभिव्यंजनाशैली भी सहज, भावप्रधान है। कृत्रिम चमत्कारप्रधान नहीं। दासगुप्ता उन्हें स्वच्छंद प्रेम का विश्वासी मानते हैं^२। इसी प्रकार नाटककार भास अभिव्यक्ति और चित्त दोनो में रीतिमुक्त हैं। शूद्रक राज का 'मृच्छकटिक' नाटक स्वच्छंदधारा की श्रेष्ठ रचना है। गरुडका और ब्राह्मण का प्रशंसनीय प्रेम, समाज के निम्न वर्ग को गुणी दिखाना, शर्बलिक की साहसिकता आदि उसी के तत्व हैं।

बाद में स्मृतिकारों के बंधन भी ढीले पड़ गए थे। उन्मुक्त प्रेम को मार्गांतरों से औचित्य मिल गई थी। कामसूत्र के अनुसार कन्याओं एवं गरुडकाओं आदि के साथ उन्मुक्त प्रेम करना न निषिद्ध हो था न आज्ञित।^३ प्रणयव्यापार में ब्रह्मचर्य व्रत भंग होने पर भी स्त्रियों की शुद्धि की साध

१—भावस्थिराणि जनमान्तर सौहृदानि । अभिज्ञानशाकुन्तलम्, अंक ४

२—Believe as he was in some amount of free love. Dasgupta and De-A History of Sanskrit Literature, Page ३१.

३—अवरवर्गसु अनिर्वसितासु च वेश्यासु पुनभूषु च न शिष्टः
नप्रतिविद्धः सुखार्थत्वात्

याज्ञवल्क्य ने दी है,^१ 'गंधर्व विवाह स्वच्छंद प्रेम की ही सामाजिक मान्यता है।

इसके फलस्वरूप संस्कृत साहित्य में दो प्रकार से स्वच्छंद प्रेम का प्रयोग हुआ है। मर्यादाओं के आवरण में और स्पष्टरूप से अनावृत। उपर्युक्त वर्णन पहले प्रकार का है। दूसरे प्रकार में विल्हण की 'चौर पंचाशिका' एवं दंडो का 'दशकुमारचरित' आदि रचनाएँ आती हैं। विल्हण शशिकला नामक राजकन्या के अध्यापक थे। उसी से प्रेम करने लगे थे,^२ प्रच्छन्न प्रणय प्रकट हुआ तो राजा ने प्राणदंड की आज्ञा विल्हण को दी। वे बधस्थान पर ले जाए गए। बधिकों ने अंतिम समय में उनसे अपने अभीष्ट का स्मरण करने को कहा तो वे अपनी प्रेयसी के यौवनोच्चलितरूप, उसके साथ किए गए आमोद-प्रमोद, विलास-परिहास और कामकेलियों का श्लोकबद्ध स्मरण करने लगे। बधिक इतने प्रभावित हुए कि बध करने का समय व्यतीत हो गया, बध न कर सके। राजा स्वयं वहाँ आ पहुँचा। वह भी प्रेमी कवि के सच्चे प्रेम से इतना प्रभावित हुआ कि मृत्यु के बदले उसने अपनी कन्या का पाणिग्रहण उससे कर दिया। उसके स्वानुभूति के वर्णन के ५० पद्यों का नाम ही 'चौर पंचाशिका' है। संस्कृत साहित्य के इतिहासकारों ने इसे शुद्ध स्वच्छंद प्रेम का काव्य माना है। दशकुमारचरित उसी स्वभाव का गद्य गल्प है।

३—जनपद भाषाओं का साहित्य —

संस्कृत के अतिरिक्त जनपद भाषाओं (विशेषरूप से गुजराती) का बहुत बड़ा कथासाहित्य उत्तर वैदिक काल से चला आया है। पैशाचो भाषा में लिखी बृहत्कथा इसी का भंडार थी। इसका कुछ अंश 'कथा सरित्-सागर' में है जिनकी कथाएँ प्रायः प्रेम के स्वच्छंद सङ्ग रूप की हैं। इनमें से अनेकों कथाएँ संस्कृत के कवियों की उपजीव्य बनी हैं, भात ने उदयनवास-

१—सोमः शौचंदवावासाम् गंधर्वाश्व शुभारिम् ।

पावकः सर्वं मेव्यत्वम मध्यावयोषितो ह्यतः ॥ याज्ञवल्क्य-
स्मृति १, ३, ७१

२—कामीयुवास्मरकला कुशलाचवाला दैवायोत्तर घटितं घटितं बभूव ।

विल्हण काव्य २७, काव्य माला १३, गु० १४८
सा कामशान्त्रविनिना किल कामकेलिलीलाविलासनिलयं चक्रमे कवीशम्
वही २८

दत्ता की कथा यहीं से ली थी। इस धारा में जैनियों की अपभ्रंश-कथाएँ आती हैं, वे भी स्वच्छंद प्रेम कथाएँ हैं। उनका प्रयोग धर्मपरक हुआ है। हरिभद्र की 'समराइच्चकहा' सिद्धार्थ की 'उपमितिभव प्रपंचकथा' तथा धनपाल की 'भविसयत्तकहा' प्रसिद्ध हैं। 'भविसयत्तकहा' में श्रेष्ठ पुत्र भविसयत्त तथा भविषाणुसुवा की प्रेम कथा है। प्रेमी साहसी है, प्रेमिका स्थिर प्रेम की उपासिका। 'समराइच्चकहा' में अनेकों कथाएँ स्वच्छंद रूप की हैं, जैसे सनत्कुमार और विलासवती के प्रेम की कथा। हरिभद्र में कहीं-कहीं बड़े मार्मिक प्रेम चित्रण हैं।^१

'भविसयत्तकहा' के संपादक श्री पी० वी० गुणे ने इन कथाओं के विषय में कहा है कि ये मूलतः धार्मिक नहीं हैं। मध्यम वर्ग के लोगों के स्वच्छंद प्रेम के आख्यान हैं जैसे कादंबरी राजपरिवार का आख्यान है।^२

इस जनपद साहित्य की धारा में ही मुक्तकों की एक दूसरी परंपरा है, जिसमें रीति मुक्त पद्धति पर लिखे गये स्वच्छंद प्रेम के सहज चित्र मिलते हैं। हाल कवि की गाथा 'सप्तशती' इस परंपरा का ही संग्रह है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिंदी साहित्य का प्रारंभ होने से पहले स्वच्छंद धारा की प्रवृत्ति तीन प्रकार की रचनाओं में उपलब्ध होती है—

१—सनत्कुमार को देखकर कामासक्त विलासवती का घर जाते समय का चित्र।

अहकंचुक्य समेता न्नेन्द्रनारनामक-प्रनेदि ।

नयनेहि अपेक्षंतं पेच्छंती बलियतारेहि ॥

मंथर गइए विलयंत हत्थसरुद्ध मुहल मणिरसणा ।

मयण सरधाम मीयत्व ववभाषी गयाभवणाम् ॥

'वह कंचुकी के साथ स्नेहभार से दबे हुए चंचलतारक नेत्रों से प्रिय को देखती हुई, हाथ से दीप्यमान मणि मेखला को समेट कर कामदेवों के बाणों से आहत सी कंपित गात्र धीरे-धीरे भवन को चली गई।

2—We shall, therefore, not be far wrong if we believe that the original story has no religious coloring but was only a popular legend or romance of a middle class tradesmans life just as the Kadambari is of court life.

Introduction to भविसयत्त कहा bage 6.

१—संस्कृत के प्राचीन काव्यों में । यह धारा आगे चलकर शास्त्र और समाज की मर्यादा के मरुस्थल में सुख गई ।

२—जनपद साहित्य की कथा धारा ।

३—जनपद साहित्य के मुक्तक ।

४—हिंदी साहित्य

(क) 'वीर-गाथा काल'

इसके बाद हिंदी साहित्य प्रारंभ होता है । यहाँ प्रारंभ में ही स्वच्छंद धारा की दो श्रेष्ठ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं । पहली 'ढोला मारूरा दुहा' है और दूसरी मुलतान के अब्दुल रहमान का 'संनेह रासय' (संदेशरसिक) पहले में ढोला मारवगी के प्रेम की मर्म व्यथाओं का सहज सरल अभिव्यंजन है और दूसरे में किसी विरहिणी का विरह संदेश है । दोनों रचनाओं में प्रेम की मार्मिक संवेदनाओं की निश्चल सहज अभिव्यक्ति है । कवि काव्यशास्त्र या समाज के नियमों के बंधे हुए नहीं प्रतीत होते ।

(ख) भक्तिकाल

भक्तिकाल में वैसे तो प्रमुखता प्रेम की है पर वह परमेश्वरोन्मुख है । इसलिए स्वच्छंद प्रेम के दर्शन इस काल में अत्यल्प हैं । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस काल में प्रेमालोकियों के तीन प्रकार के प्रयोग अपने इतिहास में बतलाए हैं ।^१

१—आव्यात्मिक सिद्धांतों के प्रचार के लिये ।

२—ऐतिहासिक या अर्ध ऐतिहासिक महापुरुषों के जीवन चरित के लिये ।

३—लौकिक प्रेम के विश्लेषण-व्याख्यान के लिये ।

तीसरे में काव्य की स्वच्छंद धारा के दर्शन होते हैं । आलम और रसखान इस धारा के प्रमुख कवि हैं । आलम प्रबंध और मुक्तककार दोनों हैं । रसखान मुक्तककार ही हैं । पहले की प्रबंध रचनाएँ 'माधवानल कामकंदला' तथा 'स्यामसनेही' हैं । उन्हीं का 'सुदामा चरित्र' स्वच्छंद धारा में नहीं

आता । उनके मुक्तकों का संग्रह 'आलमकेलि' में है । इनके प्रबंधों पर न तो सूक्तियों का प्रभाव है न भक्तिसंप्रदाय का । प्रेम के लौकिक और आत्मानुभूत रूप की अद्भुत शैली से अभिव्यक्ति हुई है । मुक्तक रचनाओं में कुछ पद्य रीति के ढर्रे के प्रतीत होते हैं, कुछ रीति-मुक्तक से लिखे हुए । पहलों को कवि की प्रारंभिक रचना मानकर इस धारा की रचना से पृथक् कर देना होगा । उन्होंने प्रेमरस के व्यक्तिगत अनुभव को काव्यबद्ध किया है । शास्त्रादि की परंपरा का अनुसरण नहीं । आचार्य रामचंद्र शुक्ल का इनके विषय में विचार है कि 'आलम रीतिबद्ध रचना करनेवाले नहीं थे । प्रेमोन्मत्त कवि थे और अपनी तरंग के अनुसार कविता करते थे ।' ^१ रसखान की रचनाओं में भी भक्ति के सांप्रदायिक रूप के दर्शन नहीं होते । प्रेम की देवाश्रित लौकिक अनुभूतियों का चित्रण है उसी प्रकार जैसे कालिदास ने 'कुमारसंभव' में शिवपार्वती के लौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति की है । गेय पदों की रचना न कर कविता सवैयों में भावोद्गार प्रकट करने का अर्थ यही प्रतीत होता है कि गेय पद संत भक्तों की आध्यात्मिक रचनाएँ थी और कवित्त सवैयै लौकिक अनुभूति की अभिव्यक्ति के साधन । श्री परशुराम चतुर्वेदी इनके विषय में लिखते हैं कि "इन्होंने प्रेमलक्षणा भक्ति का सुंदर परिचय दिया है और अधिकतर व्यक्तिगत उद्गारों द्वारा ही प्रकट करने की चेष्टा की है ।" ^२ इनका प्रेमरूप भक्तरूप की अपेक्षा अधिक उज्वल और मासिक है । इसलिये इन्हें भक्तिधारा से पृथक् स्वच्छंद काव्यधारा में रखा जाता है । ^३

(१) जयशंकर प्रसाद और भारतीय साहित्य —

कविवर जयशंकर प्रसाद ने अपने 'प्रारंभिक पाठ्य काव्य' निबंध में भारतीय साहित्य को एक विशेष प्रकार की दृष्टि से देखा है और उसके अनुसार वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक के साहित्य में दो धाराओं का घात-प्रघात उन्हें अनुभूत हुआ है । एक धारा है बौद्धिक दूसरी है रस प्रधान । प्रबंधकाव्यों को वे बौद्धिक साहित्य कहते हैं । इनमें रामायण, महाभारत आदि सब ग्रंथ बौद्धिक साहित्य की श्रेणी में आते हैं । नाट्य में

१—हि० सा० इतिहास, परिवर्धित संस्करण, पृ० ३३० ।

२—हिंदी काव्यधारा में प्रेमप्रवाह, पृ० ६६ ।

३—दोनों कवियों का विस्तृत विवेचन अन्यत्र किया गया है ।

आम्यंतर की प्रधानता होती है और श्रव्य काव्य में बाह्य वर्णन की। वह बुद्धिवाद से अधिक संपर्क रखनेवाली वस्तु बनती है क्योंकि बाह्य वर्णन में दुःखानुभूति की व्यापकता होती है। नाटकों की सी रसात्मक अनुभूति अथवा आनंद का साधारणीकरण प्रबंधों में नहीं होता। प्रसादजी ने बौद्धिक साहित्य को क्लासिकल अथवा शास्त्रीय कहा है और रसप्रधान को स्वच्छंद या रोमांटिक। उन्हीं के शब्दों में 'लौकिक संस्कृत का यह पौराणिक या आरंभिक काल पूर्ण रूप से पश्चिम के क्लासिक का समकक्ष था। भारत में इसके बहुत दिनों बाद छोटे छोटे महाकाव्यों की सृष्टि हुई। इसे हम तुलना की दृष्टि से भारतीय साहित्य का रोमांटिक काल कह सकते हैं, जिसमें गुप्त और शुंग काल के सम्राटों की छत्रछाया में जब बाहरी आक्रमणों से जाति हीनवीर्य हो रही थी, अतीत को देखने की लालसा और बल ग्रहण करने की पिपासा जगने पर पूर्वकाल के अतीत से प्रेम, भारत की यथार्थवाद वाली धारा में 'मथुरा-रत्नमाला और दशकुमारचरित का विकास, विरह गीत, महायुद्धों के वर्णन, संवलित हुए। कालिदास, अश्वघोष दंडी, भवभूति, और भारवि का काव्यकाल इसी तरह का है।'

× × × ×

(घ) रीतिकाल—

१. कवियों का श्रेणीभेद—

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रीतिकाल के कवियों का मुख्य प्रतिपाद्य विषय शृंगार ही माना है। उन्होंने इस काल के कवियों के दो विभाग किए हैं—'रीतिग्रंथकार कवि' तथा 'रीतिकाल के अन्य कवि'। पहले रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि हैं जिन्होंने लक्षणाग्रंथ बनाकर उनके उदाहरण में अपनी रचनाएँ की हैं। दूसरे वे हैं जिन्होंने लक्षणाग्रंथ न लिख कर दूसरे प्रकार की रचनाएँ लिखी हैं—जिनमें प्रबंधकाव्य, वर्णनात्मक प्रबंध तथा फुटकल सभी प्रकार की रचनाएँ आती हैं। दूसरी श्रेणी के कवियों को शुक्लजी ने फिर तीन भागों में बाँटा है।

१—प्रबंधकाव्य के लेखक कवि।

२—भक्तिज्ञान संबंधी पद्यों के लेखक कवि।

३—शृंगार रस की फुटकल रचनाएँ लिखनेवाले कवि

१—जयशंकरप्रसाद, आरंभिक पाठ्य काव्य निबंध।

सारे विभाग के कवियों के विषय में अर्थात् उनके विषय में जिन्होंने न लिखकर शृंगार रस की प्रायः फुटकल कविताएँ लिखी हैं— शुक्लजी का विचार है कि ये पिछले वर्ग के कवि प्रतिनिधि कवियों से केवल इस बात में भिन्न हैं कि इन्होंने क्रम से रसों, भावों, नायिकाओं और अलंकारों के लक्षण कहकर उनके अंतर्गत अपने पद्यों को नहीं रक्खा है। अधिकांश में ये भी शृंगारी कवि हैं और इन्होंने भी शृंगार रस के फुटकल पद्य कहे हैं।^१ इसका निष्कर्ष यही होता है कि रीतिग्रंथकार और रीतिमुक्त कवि दोनों का ही मुख्य प्रतिपाद्य विषय शृंगार है।

केवल वे लोग छुट जाते हैं जिन्होंने या तो भक्ति ज्ञान संबंधी रचनाएँ की हैं या प्रबंध काव्य लिखे हैं। प्रबंध काव्यों में भी कुछ का वर्ण्य भाव शृंगार है जैसे हरनारायण की 'माधवानल काम कंदला', आलम की 'माधवानल कामकंदला' तथा 'स्याम स्नेही', बोधा का 'विरहवारीश', नेवाज का 'शकुंतला नाटक', सोमनाथ का 'माधवविनोद' आदि। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि विक्रम की अठारहवीं तथा उन्नीसवीं शताब्दी के हिंदी साहित्य में जो भावधारा प्रमुख रूप से बही वह प्रेम शृंगार की थी।

२—भाव धाराएँ

साधारणतया भावों की दृष्टि से पांच धारायें इस काल में स्पष्ट प्रतीत होती हैं।

१—तत्त्व ज्ञान धारा

२—भक्ति धारा

३—नीति धारा

४—वीर धारा

५—प्रेम धारा

१—तत्त्वज्ञान धारा

तत्त्व ज्ञान धारा का बीज भक्ति काल में ही मिलता है। तुलसीदासजी की 'वैराग्य संदीपनी'; नंददास की 'ज्ञान मंत्रिणी' और केशव की 'विज्ञान गीता' इसी धारा के अंतर्गत आती है। रीतिकाल के तत्त्वज्ञान संबंधी कुछ रचनाएँ निम्नलिखित हैं।

१—हिंदी साहित्य का इतिहास—प्रवर्धित संस्करण पृ० ३२२।

कवि का नाम	कवि की रचनाएँ
१—महाराज जसवंत सिंह	अपरोक्ष सिद्धांत अनुभव प्रकाश आनंद विलास सिद्धांत बोध
२—मंडन	जनक पचीसी
३—सुखदेव मिश्र	अध्यात्म प्रकाश
४—देव	ब्रह्म दर्शन पचीसी तत्त्व दर्शन पचीसी आत्म दर्शन पचीसी जगद्दर्शन पचीसी
५—महाराज विश्वनाथ सिंह	वेदांत पंचक शतिका ध्यान मंजरी परमतत्त्व
६—नागरीदास	वैराग्यसार
७—जनकराजकिशोरी शरण	विवेकसार सिद्धांत चौतिसा आत्म संबंध दर्पण वेदान्तसार श्रुतिदीपिका
८—नवल सिंह कायस्थ	विज्ञान भास्कर अध्यात्म रामायण

२—भक्ति धारा

यह धारा भक्ति काल की भावधारा का ही अवशेष है। नीचे लिखे कवियों के अतिरिक्त रीतिकाल के कवियों के भी अनेकों पद्य भक्ति भाव के मिलते हैं। “आगे के सुकवि रीभिहें तो कविताई न तु राधिका कन्हारै सुमिरन को बहानौ है।” दास की इस उक्ति से भी भक्ति और रीति दोनों का समान भाव से पालन ही कवि को अभिमत प्रतीत होता है। नायक नायिकाओं को राधाकृष्ण तो सभी कहते हैं। भले ही उससे भक्ति का सात्विक रूप न व्यक्त हो। वास्तव में रीति मार्ग के कवि अपने व्यक्ति-

गत जीवन में भक्ति मार्ग के किसी न किसी संप्रदाय के अनुयायी होते थे। ये लोग राजदरबारों में गुरुपद पाकर आसीन रहते थे। रीतिकाल का श्रृंगारसाहित्य राधाकृष्ण के नाम से चला है उसमें काव्य का 'कैशन' ही नहीं था, भक्ति के भावों की एक दुर्बल रेखा भी कवियों के अंतःकरणों में प्रवहमान थी। रीतिविवेचन के साथ श्रृंगार का संबंध ही संस्कृत साहित्य की देन थी। उसी का अनुसरण रीतिकाल में हुआ।

शुद्ध भक्तिभाव से प्रेरित होकर जो रचनाएँ लिखी गई हैं उनमें कुछ सौत्र रूप की हैं, कुछ वर्णनात्मक निबंध हैं, कुछ फुःकल। इनमें से कुछ का विवरण नीचे दिया जाता है—

कवि	कवि की रचनाएँ
१—मंडन	जानकी जू का विवाह
२—सोमनाथ	कृष्ण लीलावती
३—ग्वाल कवि	यमुना लहरी
	भक्तमाल
	गोपी पचीसी
	राधाष्टक
	राधा-माधव-मिलन
४—रसिक गोविंद	रामायणसूचनिका
	कलियुग रासो
	युगलरस माधुर्य
५—गुरु गोविंद सिंघ	चंडी चरित्र
६—बख्शी हंसराज	सनेह सागर
७—जानकराजकिशोरीशरण	तुलसी चरित्र, कवितावली, सीताराम सिद्धांत मुक्तावली, अनन्य तरंगिणी, समास तरंगिणी रघुवर करुणाभरण
८—ब्रजवासी दास	ब्रजविलास
९—आनंदवन	३६ वर्णात्मक प्रबंध तथा १००० से ऊपर गेय पद
१०—नागरोदास	७० के लगभग छोटी बड़ी रचनाएँ

कवि	कवि की रचनाएँ
११—मंचित	कृष्णायन
१२—कृष्णदास	भाषा भागवत माधुर्यलहरी
१३—नवल सिंह	भाषा सप्तशती
१४—ललकदास	सत्योपाख्यान
१५—खुमान	लक्ष्मणशतक, हनुमान नखशिख नृसिंह पच्चीसी
१६—गिरधरदास	गर्गसंहिता, वाल्मीकि रामायण बाराह कथामृत, नृसिंह कथामृत बामन कथामृत, परशुराम कथामृत रामकथामृत, बलरामकथामृत बुद्धकथामृत
१७—सरयूराम	जैमिन पुराण
३—नीति धारा	

नीति धारा का भी पूर्व क्रम भक्ति काल में प्रारंभ होता है। महापात्र नरहरि वंदीजन ने 'छप्पय नीति' में नीति के पद्य लिखे हैं। इसके बाद महाराज टोडरमल, बीरबल, मनोहर कवि, जमाल तथा रहीम भक्ति काल के ही नीतिकार हैं। यही क्रम आगे १८ वीं शताब्दी में भी यथावत चलता गया। वैसे नीति की भावधारा भक्ति के समान ही व्यापक है। जो कवि रीतिकार हैं या श्रृंगारी हैं उन्होंने भी थोड़े बहुत पद्य नीति के अन्वय लिखे हैं। रीतिकाल के नीतिकार और उनकी कृतियाँ इस प्रकार हैं।

नाम कवि	कवि की रचनाएँ
१—वृंद	वृंद सतसई
२—कुलपति मिश्र	युक्तितरंगिणी
३—देव	नीतिशतक
४—तोषनिधि	विनयशतक
५—वैताल	फुटकल पद्य
६—गुरु गोविंद सिंह	सुनीतिप्रकाश, बुद्धिसागर
७—महाराज विश्वनाथ सिंह	उत्तम नीतिचंद्रिका

नाम कवि	कवि की रचनाएँ
८—गिरधर कविराज	फुटकल पद्य
९—संमन	फुटकल
१०—वाघ	फुटकल
११—खुमान	नीतिविधान
१२—बाबा दीनदयाल गिरि	दृष्टांत तरांगनी

४—वीरधारा

चौथी धारा वीर-रस-प्रधान काव्यों की है। केशव ने भक्तिकाल में 'वीर सिंह देव चरित' लिखकर वीरगाथा काव्य की वीररसप्रधान काव्यधारा का संतान बनाए रक्खा था ! रोंतिकाल के कवियों ने भी इस दिशा में पर्याप्त प्रयत्न किए हैं ! अनेकों प्रबंधकाव्य, स्वतंत्र और अनुवाद, वीर चरितों पर लिखे गए। यद्यपि इन कृतियों में प्रबंधकाव्यों के गुण कम मिलते हैं पर यह दोष रीतिपरंपरा के प्रभाव के कारण है। कवियों की चिंतनप्रवृत्ति वीरचरितों के वर्णन की ओर थी, इसका परिचय इन रचनाओं से अदृश्य मिलता है। सब के काव्य सर्वथा नगण्य भी नहीं हैं। इनका विवरण यह है—

कवि	कवि की रचनाएँ
१—भूषण	शिवाबावनी
२—कुलपति मिश्र	द्रोणपर्व, संग्रामसार
३—श्रीधर मुरलीधर	जंगनामा
४—पद्माकर	रामरक्षायन
५—सबल सिंह चौहान	महाभारत
६—छत्रसिंह कायस्थ	विजय मुक्तावली
७—नवल सिंह	आल्हा रामायण, आल्हा भारत मूलढोला
८—लालकवि	छत्रप्रकाश
९—जोधराज	हमीररासी
१०—गुमान मिश्र	नैषधचरित
११—सुदन	सुजान चरित

कवि	कवि की रचनाएँ
१२—गोकुलनाथ गोपीनाथ मण्णिकेव	महाभारत
१३—मधुसूदनदास	रानाश्वमेध
१४—गणेश	प्रद्युम्न विजय नाटक
१५—चन्द्रशेखर	हम्मीर हठ
१६—गिरधरदास	वाल्मीकि रामायण, जरासंधवध महाकाव्य नहुष नाटक

५—प्रेम-शृंगार-धारा

रीतिनिरपेक्ष प्रेम शृंगार की कई रचनाएँ भक्तिकाल में भी प्राप्त होती हैं। राजस्थानी कवि छीह्न ने 'पंचसहस्री' पुस्तक में साँच विवोगिनियों को विरहव्यथा का वर्णन किया है। पोकर का 'रत्नरत्न,' लालचंद का 'पद्मिनी चरित्र,' राजा पृथ्वीराज की 'श्वेलि कृष्ण रत्नमण्णरी' जगदीश कवि को 'लक्ष्मणा सैन पद्मावती कथा' तथा कण्णोराम की 'कनक नंजरी' भक्तिनिरपेक्ष शृंगार रस की रचनाएँ हैं जो भक्तिकाल में लिखी गई थीं। इनकी शैली में स्वच्छंदता के वर्णन भले ही कम हों पर चिन्तनप्रवृत्ति भक्ति तथा रीति के मार्ग से हटकर है—इसमें संदेह नहीं। रीतिकाल में रीतिनिरपेक्ष प्रेम-प्रधान रचनाएँ जिन्होंने लिखी हैं उनका विवरण निम्नलिखित है।

कवि	रचनाएँ
१—निवाज	शकुंतला नाटक
२—सोमनाथ	माधवविनोद
३—भ्रालम	माधवानलकामकंदला, स्यामसनेही, सुदामाचरित्र, फुटकल पद्य
४—घनानंद	फुटबल पद्य, गेय पद तथा प्रबंध रचनाएँ
५—बकशी हंसराज	फुटकल
६—भगवतरसिक	फुटकल
७—ठाकुर	फुटकल

कवि
 ८—हरनारायण
 ९—बोधो
 १०—द्विजदेव
 ३—समाहार

कवि की रचनाएँ
 माधवानलकामकंदला
 इस्कनामा, विरहवारीश
 शृंगार लतिका

इस प्रकार जिसे रीतिकाल कहा जाता है उसमें पाँच भावधाराएँ प्रवाहित हुई प्रतीत होती हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल का विश्वास है कि इस काल की समस्त रचनाओं पर 'रीति का प्रभाव' है। जिन कवियों ने रीति का कोई ग्रंथ नहीं बनाया वे भी रीतिपरंपरा से प्रभावित थे। इसलिए उन्होंने इसे 'रीति काल' संज्ञा प्रदान की है। पर स्वयं शुक्लजी ने ही धनानंद, बोधा, ठाकुर आदि को रीतिप्रभाव से मुक्त माना है।^१ द्विजदेव, बख्शो हंसराज आदि और भी कवि इन श्रेणी में आते हैं जिनका समाव 'रीतिमार्ग' में नहीं होना। अतः श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसे रीतिकाल न कह कर 'शृंगार काल' ही कहना उचित समझा है।^२ स्वयं शुक्लजी ने भी इस काल में शृंगार रस की प्रधानता मानते हुए उसके आधार पर काल के नामकरण की संभावना प्रकट की है।

नीति विज्ञान तथा वीर रस की जो रचनाएँ इस काल में उपलब्ध होती हैं उनका प्रश्न अवश्य्य शेष रह जाता है। उन्हें शृंगार के अंतर्गत कैसे लिया जा सकेगा? इनमें वीररस प्रधान प्रबंध काव्यों में तो शृंगार का प्रयति प्रभाव विद्यमान है। केवल भूषण की अब तक प्राप्त रचनाएँ ऐसी अवश्य्य हैं जिन्हें शृंगार-प्रधान या शृंगार-प्रभावित नहीं कह सकते। पर नीति और विज्ञान की रचनाओं को सूक्ति कह सकते हैं। कविता कोटि में वे नहीं आतीं। अतः निरापद रूप से इस काल को 'शृंगार काल' भी कह सकते हैं। नाम कुछ भी हो विचारणीय इतना ही है कि इस काल में शृंगार रस की प्रधानता सर्वोपरि विद्यमान रही। ऐसा स्थिति में यह अत्यंत स्वाभाविक है कि इस समय में शृंगार रस के अन्य भेद भी उपलब्ध होते हैं। केवल मर्यादाबद्ध रूप ही नहीं। दो सौ वर्ष से ऊपर के समय में समस्त कवि

१—'रसखान धनानंद आलम ठाकुर आदि जितने प्रेमोन्मत्त कवि हैं उनमें किसी ने लक्षणबद्ध रचना नहीं की थी।' हिं० सा० इ०, पृ० ३२२।

२—धनानंद ग्रंथावली, बाङ्गमुख पृ० १-१६।

३—'प्रधानता शृंगार की रही इससे इस काल को रस के विचार से कोई शृंगार काल कहे तो कह सकता है।' हिं० सा० इ०, पृ० २४१।

शृंगार रस का एक ही प्रकार का प्रयोग करते रहे—यह युक्तिसह नहीं प्रतीत होती ।

४—रीति काल में शृंगार के विविध प्रयोग

गहराई से देखने पर इस काल में शृंगार रस का तीन प्रकार से प्रयोग किया गया प्रतीत होना है—रीतिबद्ध, रीत्यनुसारी तथा रीतिमुक्त । पहले कवि वे हैं जो लक्षणकार भी हैं और कवि भी । इनका दार्ढ्य रस शृंगार है । शृंगार रस के आधार पर काव्यशास्त्र का विवेचन करने की एक प्राचीन परंपरा है । हिंदी के रीतिकाल के प्रारंभ होने से लगभग सात आठ सौ वर्ष पहले से ही संस्कृत आचार्यों ने इसी पद्धति पर काव्यविवेचन किया था । लक्ष्यों के जो उदाहरण दिए जाते थे वे प्रायः शृंगार रस के होते थे । इसका कारण उक्त रस की व्यापकता तथा सर्वोद्गीर्णता थी । रीति के सभी विवेच्य विषयों के उदाहरण इन एक रस में ही मिल जाते थे । इस के फलस्वरूप रीति के विवेचन में शृंगार रस के समश्रयण की एक परंपरा सा बन गई । हिंदी के आचार्यों ने उसी परंपरा को अमलाय है । यद्यपि रीति के क्षेत्र में वीरवद अन्य रसों का भी स्थान भाग था, पर उक्त विवेचन विस्तारपूर्ण मनोरंजन के साथ संस्कृत के आचार्यों ने भी नहीं किया तो उनके पदचिह्नों पर चलने वाले ये लोग क्या करते ! अतः लक्षणकार कवियों की रचनाएँ शृंगारप्रधान बनीं !

दूसरी श्रेणी में वे लोग हैं जो लक्ष्यानुसारिणी प्रवृत्ति के होने पर भी नियमपूर्वक लक्षण बना कर लक्ष्यरूप में रचना नहीं करते । काव्य का जो अंश या रूप उन्हें प्रिय लगता है उसी का वर्णन करते हैं । ये रीत्यनुसारी कवि हैं । आचार्य नहीं । ये रीति का बंधन कुछ ढीला करके चलते थे । यद्यपि ये उससे मुक्त नहीं हुए थे । ये भी रीतिबद्ध ही है पर कुछ स्वतंत्रता के साथ । बिहारी रसनिधि आदि इस कोटि में आते हैं । आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रीतिकारों के अतिरिक्त सब कवियों को इसी श्रेणी में स्थान दिया है । उन्हें 'रीति काल के अन्य कवि' कहा है । बिहारी लक्षणकार नहीं हैं । फिर भी उन्हें रीतिकारों में परिगणित किया है । पर वास्तव में रीतिकार उन्हीं को कहना चाहिए जो प्रत्यक्ष रूप से रीति के प्रतिपादक तथा अनुसर्ता हैं । बिहारी पर तो रीतिपरंपरा का प्रभाव है । इसलिए उनकी तथा उनकी श्रेणी के रसनिधि आदि कवियों की श्रेणी पृथक ही होनी चाहिए । रस इनका भी शृंगार ही है ।

तीसरा वर्ग उन कवियों का है जो रीतिपरंपरा से सर्वथा मुक्त होकर शृंगार रस की रचनाओं में लगे हैं । इस काल के तीन प्रमुख कवि बोधा,

ठाकुर और घनानंद इसी वर्ग के हैं। ये लोग प्रकृत्या प्रेमी हैं। किसी का किसी वेश्म से प्रेम हो गया था तो किसी का विजातीय स्त्री से। घनानंद और बोधा पहले वर्ग में आते हैं। आलम और ठाकुर दूसरे में। समाजिक तथा अन्य प्रकार की बाधाओं के कारण इन लोगों को अपने प्रेमपात्रों से वियुक्त होना पड़ा। प्रेम का माधुर्य बिरह को ठेप खाकर वाणी में मुखरित हो उठा। काव्यरचना ये लोग पहले से ही करते थे, पर पहले वह कल्पना की क्रीड़ा थी, अब जीवन का कर्ण संगीत बन गई।

कुछ ऐसे भावुक भी हैं जिनकी रचनाओं में प्रकृति का मुक्त-प्रेम प्रयुक्त हुआ है। द्विजदेव ऐसे ही हैं। यह तत्व थोड़ी थोड़ी मात्रा में तो सेनागति आदि में भी मिलता है पर उनकी और दृष्टियों से परीक्षा करने पर रीतिबद्ध श्रेणी में गणना करनी पड़ती है। कुछ लोग बखशी हंसराज को भी रीतिमुक्त समझते हैं।

५—बखशी हंसराज और स्वच्छंदधारा

बखशी जी की रीतिमुक्तता का आधार उनका 'सनेह सागर' कहा जाता है। इनमें राधा कृष्ण का प्रेम वर्णन प्रबन्ध काव्य को शैली से किया गया है। राधा की सखी ललिता कभी कृष्ण को नंदगाँव में देखकर उन्हें राधा के योग्य वर समझते हैं। इसी प्रकार सुदामा बरसाने में राधा को देखकर कृष्ण के योग्य समझते हैं। दोनों ही अपने मित्रों से अपनी सम्मति प्रकट करते हैं। राधा और कृष्ण एक दूसरे का चित्र भी चोरी से बनवाकर मंगा लेते हैं। दोनों की कभी गोचरण के प्रसंग से ही भेंट होती है तो परस्पर आपकत हो जाते हैं। उनकी प्रेम सगाई होती है। अंत में कवि ने प्रेम-विवाह को शास्त्र विवाह से सब प्रकार से श्रेष्ठ बनाया है। कवि की उक्ति है कि 'लोक वेद कुल धर्मनिते ये सब आचरण न्यारे है।' कवि के अनुसार प्रेम व्यापार में बुद्धि की चतुरता का गौण स्थान है। सुधड़ता तथा चतुरता तो प्रेम-विवाह में दासी बनकर आती है।

‘जो सुनियत सबरी सुधराई और जिते चतुराई।

हूँ दासी ते प्रेम उमंग सों दुलहिन के संग आई।

पुस्तक में राधाकृष्ण के प्रेम को प्रेम प्रबंधों की प्रचलित परंपरा के अनुसार वर्णित किया गया है इसलिये गुणश्रवण, चित्रदर्शन तथा स्वप्न-दर्शन आदि की कल्पना की गई है। वास्तव में ब्रज के भुक्त वातावरण के लिए इस प्रकार की कृत्रिमताओं का प्रसंग अत्यंत अस्वाभाविक है। बखशी

जी ने स्वप्न में राधा और कृष्ण को सोने की अंगूठी भी बदलवाई है। मोर मुकट बनमाली श्री कृष्ण के लिए यह उपाहासास्त्र ही सिद्ध होती है। कृष्ण यहाँ स्वच्छंद प्रेमी न होकर राजकुमार सदृश हैं जो अपने सखाओं द्वारा प्रेयसी को प्राप्त करते हैं। इसी लटक में श्री कृष्ण का राधाविरह में जो अभिनाय दिखाया है वह 'अशिकाना' स्वभाव का ही गया है। वे राधा के पैरों की मद्दती, बालों का कंधा आदि बनना चाहते हैं। यह अभिनाय उस कृष्ण को शोभा नहीं देता, जो भागवत के दशम स्कंध में यह कहते हैं कि मैं प्रेम करने वाली गोपियों से भी प्रेम प्रकट नहीं करता। मैं निरभिलाष हूँ। बखशी जी ने प्रेम की शराब का भी उल्लेख किया है। अतः बखशी जो कि वह कृति स्वच्छंद मार्ग की रचना नहीं कही जा सकती। रीति का अत्यधिक और भद्दा बंधन इसमें प्राप्त होता है। वर्ण्य विषय के आधार पर काव्यमार्ग का निर्णय नहीं किया जाता। वर्णन शैली के आधार पर किया जाता है। शैली के अनुसार बखशी जी शास्त्रीय मार्गी हैं, स्वच्छंद मार्गी नहीं।

६. द्विजदेव और स्वच्छंद धारा

द्विजदेव के मुक्तक पद्यों में प्रकृति-प्रेम स्वच्छंद रूप से चित्रित हुआ है। प्रकृति भावों का आलंबन प्रतीत होती है, उद्दीपन नहीं है। 'शृंगार लतिका सौरभ' में इनकी समस्त रचनाएँ उपलब्ध हैं। इसके ऋतुवर्ण के पद्य इस दृष्टि से विशेष विचारणीय हैं। वृद्धावलिखाँ वसंत का स्वागत करती हैं।

‘जोलि रहे विकसे तर एकै, सुरकै रहे हैं नवाइकै सीसहि ।

‘त्यौ द्विजदेव मरंद के व्याज सों एकै अनंद के आँसू बरीसहि ।’

तेसेई कै अनुराग भरे कर पल्लव जोरिकै एकै असीसहि ।’^१

इसी प्रकार 'मालती आदि लतारुनी बालिकाएँ अपने पुष्पों के व्याज से बसंत पर खील बरसाती है। लताएँ नाचकर उसका मन हरण करती हैं। भौरे चारणों की तरह उसका स्तुतिगान करते हैं। सारा बन फूलों का भर लगाकर 'चिरजीवो बसंत' की ध्वनि लगाते हैं। कोई युवक चिंतित है। वह मालती के नीचे अँगूठे से जमीन कुरेद रहा है। दिशाओं

१—शृंगार लतिका सौरभ २७

२—वही २८

को देखकर भी नहीं देखता। जंघा पर कुहनी और हाँथ पर मुँह रक्खे चित्ताओं में मग्न है।^१

इस प्रकार द्विजदेव ने लगभग ३३ पद्य वसंतवर्णन में लिखे हैं। इससे प्रकृतिप्रेम की प्रमुखता अतएव प्रकृति की स्वच्छंदता का आभास स्पष्ट मिलता है। पर इतना ही स्वच्छंदमार्गी सिद्ध करने के लिये पर्याप्त नहीं है। ऋतुवर्णन या बारहमासा लिखने की प्रथा तो रीतिबद्ध कवियों में भी प्राप्त होती है। किसी में कुछ कम और किसी में कुछ अधिक अपने अभिविषय के कारण हो सकती है। द्विजदेव रीतिपरंपरा से सर्वथा मुक्त नहीं प्रतीत होते। प्रकृति की नागरिक शोभा ही इनका काव्य विषय बनी है, जो प्राचीन परंपरा के अंतर्गत कही जायगी। गुलाब, चमेली, सेवती आदि के समान ही बबूल, नीम आदि का भी वर्णन होता तो वह स्वच्छंद प्रकृतिप्रेम कहा जा सकता था। इन में केवल ढाक आया है जिसकी प्राचीन परंपरा है। वह भी मानिनी बालाओं को मनानेवाला है।^२

‘किसुक जालन कौ कल्पद्रूम मानिनी बालन हू कौ मनायक’

जंगल में कोयल, भौरे, पिक, चातक आदि पुराने पक्षियों ने ही शोर मचाया है। उल्लू, लामड़ी, भेड़िये आदि ने नहीं। प्रकृतिवर्णन की प्रचुरता तो सेनापति में भी पर्याप्त है। पर केवल इसी आधार पर स्वच्छंदमार्गी वे नहीं कहे जा सकते। प्रयोक्तव्य और प्रयोग का प्रकार दोनों का ही काव्य-मार्ग के निर्धारण में उपयोग किया जाता है। इस तरह द्विजदेव में स्वच्छंद प्रकृति का कुछ ही अंश प्राप्त होता है। आधुनिक काल में श्रीधर पाठक की सी प्रकृति-प्रेम-प्रवृत्ति इनमें होती तो ये स्पष्टतः स्वच्छंदमार्गी कहे जा सकते थे।

७—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी और स्वच्छंद धारा

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस धारा को ‘रीतिमुक्त’ कहा है और उसमें उन्मुक्त प्रेम के कवियों के अतिरिक्त नीतिविज्ञान की रचनाएँ करने-वालों तथा प्रबंधकारों की भी गणना की है। उन्मुक्त प्रेम के कवियों में बेनी कवि को भी लिया है। द्विवेदीजी के अनुसार ‘उनकी कविताओं में

१—वही ३३

२—वही ७

वनआनंद और बोधा के सनान स्वच्छंद प्रेमधारा का प्रभाव मिनता है।^१ इनके विषय में विद्वानों का अनुसार है कि उन्होंने कोई रीति ग्रंथ जरूर लिखा होगा, इनको ऐसी कोई रचना अभी तक प्राप्त नहीं हुई। इनचित्रे द्विवेदी जी उन्हें स्वच्छंद धारा के अंतर्गत ही मानते हैं। वास्तव में विनै-गमक प्रमाण न होने से इस विषय में किसी प्रकार का निर्णय करना कठिन है। जितनी रचनाएँ उनकी उपलब्ध हैं उनमें ही द्विवेदी जी ने प्रेम की स्वच्छंदता के दर्शन किए हैं। जो सबैया उन्होंने उद्धृत किया है वह यह है.....

‘कवि बेनी नई उनई है घटा मोरवा वन बोलत कूकन री।
छहरें विजुनी छिते मंडल पै लहरै मन मैन भसुकन री।
पहरौ चुनरी चुनि कै दुनही संग लाल के भूलिए भूकन री।
रितु पावस यों हो बितावती हो मरिहौ फिर बावरी हूकन री।

पर इस पद्य में तो स्पष्ट रूप से प्रकृतिवर्णन शृंगार रस का उद्दीप्त विभाव है। कोई ऐसी विशेषता यहाँ नहीं प्रतीत होती जिसके आधार पर कवि को रीतिमुक्त कहा जा सके। नीतिविज्ञान की रचनाओं तथा प्रबंध काव्यों को रीतिमुक्त धारा के अंतर्गत उनके केवल वाह्यकार के आधार पर नहीं समझा जा सकता। ‘रीतिवद्धता’ या रीतिमुक्तता’ प्रतिपादन शैली के भेद हैं। प्रतिपाद्य विषय या काव्यभेदों के भेद नहीं। प्रबंध काव्य दोनों प्रकार से लिखा जा सकता है। उदाहरण के लिये सूदन के ‘सुजान चरित्र’ को रीतिमुक्त प्रबंधकाव्य नहीं कर सकते। इसी प्रकार रसनिधि के मुक्तकों में फारसी के अनुकरण के अतिरिक्त आत्मनुभूति नहीं के बराबर है। देखना तो यही होता है कि कवि ने रचना करते समय काव्यादर्शों के नियम उपनियमों को परंपरा का अनुसरण किया है या आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति के लिये उसकी उपेक्षा की है। रीतिकाल के जो प्रबंधकार कवि हैं उनमें पर्याप्त मात्रा में काव्यशास्त्र के नियम उपनियमों के अनुवर्तन की प्रवृत्ति वर्तमान है। इसलिये उन्हें रीतिमुक्त इस अर्थ में तो कहा जा सकता है कि उन्होंने अलंकार, नायिकाभेद, नखशिख आदि के नियमों की न तो रचना की और न उनके अनुसार बिहारी की तरह फुटकल पद्य बनाए। पर चिंतन इनका रीतिमुक्त था यह नहीं कहा जा सकता। इन लोगों को प्रबंध के क्षेत्र जो सफलता नहीं मिली उसका कारण यह है कि इनका चिंतन रीति से

स्वतंत्र नहीं था। नीतिविज्ञान की रचनाओं को यदि काव्यकोटि में लिया भी जाए तो रीतिमुक्तता में जो कल्पना की उच्चता और भावावेग का भाव अंतर्निहित रहता है वह उनमें नहीं प्राप्त होता। अतः उन्हें रीतिमुक्त कहना युक्तिसंगत नहीं। हाँ इस अर्थ में इन्हें भी रीतिमुक्त कह सकते हैं कि इन्होंने नायिकाभेद, नखशिख आदि की रचनाएँ नहीं कीं। द्विवेदी जी ने घनानन्द को स्वच्छंद प्रेम का कवि बताया है तथा आलम, बोधा आदि के विषय में 'स्वच्छंद प्रेम-प्रवाह' का उल्लेख किया है।^१ इस तरह उनकी रीतिमुक्त काव्यधारा विषयक धारणा कुछ स्पष्ट प्रतीत नहीं होती। उनकी यह उक्ति कि 'रीतिमुक्त साहित्य की भी कई धाराएँ हैं। कुछ तो रीतिमुक्त श्रृंगारी कविताएँ हैं, कुछ पौराणिक और लौकिक प्रबंध-काव्य हैं कुछ नीति और उपदेश विषयक कविताएँ हैं और भक्ति और ज्ञान विषयक उपदेश के काव्य हैं—गंभीर विवेचन की अपेक्षा रखती है। 'रीतिमुक्त का तात्पर्य यदि रीतिग्रंथों की रचना से मुक्त होना माना जाए तो अवश्य ये सब रीतिमुक्त हैं पर फिर तो 'रीतिकाल के अन्य कवि' सभी इसमें आ जाएँगे और बिहारी जैसे भी उसी में परिगणित होंगे। इसका अर्थ यदि रीति के प्रभाव से मुक्त किया जाए तो ये इस श्रेणी में नहीं आ सकते।

८--समाहार

इस तरह रीतिकाल में निरापदभाव से जिन्हें स्वच्छंदधारा के कवि कहा जा सकता है वे तो घनानंद, बोधा और ठाकुर ही हैं। आलम दो माने जाएँ तो एक आलम भी इस काल में आ जाते हैं उन्हें मिलाकर चार होते हैं। अन्यथा तीन ही कवि इस धारा के ठहरते हैं। इसमें भक्तिकाल के रसखान तथा आलम और रीतिकाल के बोधा तथा ठाकुर के काव्य मार्ग आदि का विवेचन अन्यत्र किया है। यहाँ आनंदधन की काव्य प्रवृत्ति का विमर्श किया जाता है।

१—आलम के विषय में वे लिखते हैं 'इस प्रकार शेख आलम की कविता में स्वच्छंद प्रेमधारा के भाव प्रचुर मात्रा में मिलते हैं।

हिंदी साहित्य, पृ० ३४५;

बोधा के विषय में 'इनकी रचनाओं में रीतिकवियों से भिन्न एक प्रकार के स्वच्छंद प्रेमभाव का उल्लास मिलता है।

वही ३४७९

प्रस्तुत निबंध का विवेच्य विषय स्वच्छंद प्रेम की काव्यधारा है। उसका नाम चाहे कुछ भी रख लिया जाए। कुछ लोगों ने स्वच्छंदधारा शब्द का व्यवहार अंग्रेजी साहित्य की रोमांटिक काव्यधारा के अर्थ में किया है जैसा कि आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में। पर लेखक का तात्पर्य स्वच्छंद प्रेम की काव्यधारा से है। रोमांटिक काव्यप्रवृत्ति से नहीं है। वह प्रवृत्ति तो अंग्रेजी साहित्य की अपनी है। यहाँ तो उन कवियों की काव्यप्रवृत्ति का विवेचन अभीष्ट है जो हिंदी साहित्य के प्रेमी कवि हैं और जिनका प्रेम स्वच्छंद है। इसी धारा को स्वच्छंद प्रेम की काव्यधारा लेखक ने कहा है। घनानंद इस धारा के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उनके काव्यादर्शों तथा काव्यप्रवृत्ति का विवेचन किया जाता है।

स्वच्छंद धारा की विशेषताएँ

१—मनोवेग तथा प्रेम की स्वच्छंदता

इस धारा के कवियों में सब से पहली विशेषता तो यह है कि ये अपने मनोवेगों के प्रवाह में बहकर कविता लिखा करते थे। इनकी दृष्टि में काव्यशास्त्र के नियम उपनियम नहीं रहते थे। इसलिये इनके काव्य में प्रेम की जीवनगत स्वच्छंदता तथा काव्यगत स्वच्छंदता दोनों के दर्शन होते हैं। इनकी दृष्टि प्रेमभाव की अनुभूति पर अधिक रहती थी। उसी का ये लोग काव्य में चित्रण करते थे। इसका फल यह हुआ कि इन लोगों की अंतर्दृष्टि प्रेमानुभूति को पहचानने में बड़ी व्यापक और सूक्ष्म हो गई। इनका प्रेम केवल नारों के स्थूल शरीरसौंदर्य तक ही सीमित न रहा। वह ईश्वरपर्यंत ऊँचा उठा और समस्त विश्व का प्रेम इस शरीरोत्थ ईश्वरपर्यवसायी प्रेम में समाने लगा। यह दृष्टि की व्यापकता थी। सूक्ष्मता के कारण प्रेम के शरीर संसर्ग की ही रमणीयता ये लोग नहीं देखते थे। मानस संसर्ग की रमणीयता इन्हें अधिक रुचिकर थी। मानस संसर्ग की रमणीयता के कारण इनकी रचनाओं में अश्लील मुद्राएँ, अश्लील चेष्टाएँ या रूप सौंदर्य के खुने वर्णन नहीं मिलते। प्रिय के संयोग में मनोदशाओं के विविध रूपों के प्रदर्शन में ये लोग लग जाते हैं। इसके अतिरिक्त प्रेम का बाह्य पक्ष इनका इतना प्रबल नहीं था जितना आंतरिक पक्ष क्योंकि दृष्टि ही आंतरिक थी। फलतः तीन तत्वों की प्रधानता इनकी काव्यप्रवृत्ति में मिलती है। प्रेम

के स्वच्छंदरूप (जीवनगत स्वच्छंद एवं काव्यगत स्वच्छंद) की अनुभूति तथा चिंतन में अंतर्दृष्टि साथ ही मनोवेगों के आवेगों का काव्य में प्रदर्शन ।

तुलना के लिये रीतिमार्ग के कवियों को लें तो इस पद्धति से वे सर्वथा विपरीत पड़ते हैं । रीतिकारों ने प्रेम शृंगार का कितना ही वर्णन किया हो पर वह उनके जीवन की अनुभूति नहीं थी । ये लोग एक चौथाई भक्त होते थे, एक चौथाई प्रेमी और दो चौथाई में कवि और आचार्य । इसलिये स्वच्छंद प्रेम का एकांतिक रूप ये अपने काव्य में नहीं दे सके । प्रेम इनकी अनुभूति न थी । इसलिये न तो उसमें मनोवेगों का आवेग मिलता है, न जीवनगत स्वच्छंदता ही प्राप्त होती है । दूती, परिजन, सखी अभिसार आदि से घिरी नायिका के हृदय की अंतर्दशाओं का इन्हें परिचय नहीं । उनके सहेठ-स्थल, सपत्नीदाह, लघु गुरु मान आदि ही इनके काव्य में आते रहे हैं । दृष्टि की व्यापकता के अभाव में प्रेम केवल नायिका तक सीमित रहता है उसमें किसी प्रकार की उच्चता के दर्शन नहीं होते । रहस्यादि की भावना जैसी आनंदधन के कवित्त सवैयों में यत्र तत्र मिलती है वह यहाँ नहीं । उनका प्रेम तो राधाकृष्ण के निकट पहुँचकर भी अपनी स्थूलता नहीं छोड़ सका । अंतर्दृष्टि के अभाव का फल तो इनके सुरतांत, विपरीत रति आदि के असंस्कृत वर्णनों में स्पष्ट हो जाता है । संयोग काल में प्राकृत चेष्टाओं के अतिरिक्त इन्हें कुछ सूझ ही नहीं ।

२-कृत्रिम व्यापारों का त्याग

दूसरी विशेषता प्रेम व्यापारों के कृत्रिम रूपों के त्याग की है । स्वच्छंद धारा के कवियों की चेतना विरह और मिलन दोनों में प्रेमियों के हृदयों के अंत स्तलों को उद्घाटित करने में ही लगी रहती है । बाह्य कृत्रिमताओं को सोचना, उनका वर्णन करना इन्हें न रुचना और न सूझता है । प्रेम को ये लोग जीवन की आंतरिक, गोपनीय, वस्तु समझते हैं । उनके प्रदर्शन की अस्वाभाविक चेष्टाओं को निरर्थक मानते हैं । बोधा और ठाकुर ने अनेक बार यह प्रतिपादन किया है कि किसी पर प्रेम प्रकट करने से अपने उपहास के अतिरिक्त और कोई लाभ नहीं । आनंदधन प्रेमहीनों को, भले ही वे घुड़ि के घनी हों, प्रेम के क्षेत्र में वैसे ही मानते हैं जैसे सुंदरी के रूप लावण्य की परख के लिये अंध । धनआनंद का प्रेमी तो स्वयं ही अपनी प्रेमभावना को नहीं पहचान पाता । वह कहे किससे ? यहाँ तो 'बूझत बूझत बौरई सूझे' है ।

इसके फलस्वरूप सहेट की लुत्ता-लिया, विदग्धा के विदग्धानाम, अनिसारिका के भेद या सखी, दूती आदि का प्रेमिका बनना इत्यादि बातें इनके काव्य में नहीं आईं। रीतिमार्गी कवियों ने इन्हीं मार्गों का अतिक्रमण वर्णन किया है। रीतिमार्गी कवियों की प्रेम-व्यापार-वक्रता के विरुद्ध ये लोग तो यह मानते थे कि—

“अति सुधो सनेह को मारग है जहाँ नेक सयानप बांक नहीं”

३-भावप्रध (नता—

स्वच्छंद प्रेमधारा के कवियों ने प्रेम को हृदय की शुद्ध, निश्चल भाव-धारा माना है, बुद्धि का उसमें गौण स्थान है। रीतिमार्गी कवि बुद्धि के बल से ही भाव का अनुमान करते थे और बुद्धि के बल से प्रेम के बाह्यरूप-विधान का बंधन करते थे। ये लोग हृदय को प्रमाण मानते हैं। बुद्धि को नहीं। अंगरेजी साहित्य के रोमांटिक कवि भी इसी मान्यता के हैं।^१

४-आत्मनिवेदन

प्रेमानुभूति कवि की जीवनगत है इसलिये उसे वह स्वयं ही प्रेमी बनकर प्रकट करता है। अतएव आत्मनिवेदन की शैली इन कवियों ने अपनाई है। रीतिमार्गी लोग सखी, दूती आदि द्वारा प्रेम निवेदन करते हैं। उसका कारण यही है कि उनका हृदय उसे अपना नहीं सका है। बुद्धि द्वारा कल्पित भाव हृदय के अपने नहीं बने। काव्य शैली के रूप में यह पद्धति फारसी उर्दू के शायरों की है। स्वच्छंद मार्गियों ने वहीं से यह प्रेरणा ली है। पर हंग इनका अपना है। रीतिमार्गी कवि प्रेम निवेदन को पारंपरिक बनाने में जिस सामाजिक शास्त्रीयता की रक्षा करता है उसकी ये लोग स्वच्छंदता के कारण उपेक्षा करते हैं।

५-प्रेम का लौकिक पक्ष

इनमें रसखान, आनंदधन और आलम प्रेम के अनुभूतिपक्ष के गायक हैं। ठाकुर और बोधा में उसका लौकिक पक्ष भी आया है। लोक में प्रेम के निर्वाह की कठिनाता सर्वाधिक होती है। कष्टों से पीड़ित प्रेमी स्वयं भी प्रेममार्ग से विरत हो सकता है और बाधाएँ भी बलात् उसे हटा सकती

१-देखिए—रोमांटिक प्रवृत्ति का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण, इसी अध्याय में।

हैं। सच्चा प्रेमी इन बाधाओं से डरता नहीं है। वह अपने जीवन की साधना हर प्रकार से पूर्ण करता है। बोधा तथा ठाकुर ने प्रेम के निर्वाह पक्ष पर अधिक बल दिया है। इसलिए उनका प्रेम 'तलवार की धार पै घावनो' है। यह भी स्वच्छंद मार्गी कवियों की एक विशेषता है। रीतिमार्गी कवियों का इस दशा में भी ध्यान कम क्या गया ही नहीं।

६—विरह

विरहवर्णन भी इन कवियों का रीतिमार्गीयों के विरहवर्णन से भिन्न है। ये लोग जैसे तो संयोग में भी अंतर्मुख रहते हैं पर विरह में वह अंतर्मुखता और अधिक बढ़ जाती है। उसके कारण प्रिय के विरह में जो इन्हें मार्मिक पीड़ा होती है उसे भिन्न भिन्न प्रकारों से वर्णन करते हैं। कभी तो वे उन्मत्त की सी चेष्टाओं द्वारा हृदय की व्यथा व्यक्त करते हैं। जैसे—

अंक भरौं चकि चौकि परों कबहूँक लरौं छिन हो में मनाऊँ ।
देखि रहीं अनदेखें दहीं सुख सोच सहीं जु लहाँ सुनि पाऊँ ।
जान तिहारी सौं मेरी दसा यह को समझे अरु काहि सुनाऊँ ।
यौं घनआनंद रैनदिना नहिं बीतत जानियै कैसें बिताऊँ ।

सुहि० ३३३

कभी हृदय की अंतर्दशाओं का ही सीधा विश्लेषण करने लगते हैं।
जैसे—

धूमत सीस, लगे कब पायनि, चायनि चित्त मैं चाह घनेरी ।
आंखिन प्रान रहे करि ध्यान सुजान सुमूरति मांगत तेरी ।
रोम ही रोम परी घन आनंद काम की रोर न जाति निबेरी ।
भूलनि जीतति आपुनपौ बलि भूलौ नहीं सुधि लेहु सबेरी ।

सुहि० ३४३

× × ×

ये ऊहात्मक पद्धति से विरहव्यथा की नाप जोख नहीं करते। इनका वियोग बड़ा व्यापक है। वह संयोग में भी बना रहता है। पर-
ये वियोग में प्रिय के शरीर सुख की कामना नहीं करते। न शरीर सुख का

स्मरण करते हैं। अपनी मर्म कथा का उद्घाटन तथा प्रिय के सांनिध्य की कामना, इनका व्यय रहता है।

रीतिमार्गी कवि संयोग में बहिर्मुख तथा वियोग में अंतर्मुख हो जाते हैं। पर उनकी वियोग व्यस्थाएँ बुद्धि द्वारा अनुमित होती हैं। स्वयं अनुभूत नहीं। इसलिए उपमानों की अतिशयोक्तियों से उसकी मात्रा का ऊहन करते हैं। वियोगिनी को इतनी पीड़ा है कि गुलाब जल की शीशी श्राँधा देने पर सारा जल बीच में ही भाप बन कर उड़ जाता है। यह ऊहात्मक शैली इसलिए है कि वे ये नहीं जानते कि उम समय हृदय, मन, श्राँख, कान, नाक, प्राण, आदि की क्या दशाएँ होती हैं। स्वच्छंद मार्गी कवि उन अंतर्दशाओं में से एक एक के अनेकों स्वरूप जानते हैं, उसका वर्णन विश्लेषण करते हैं। इससे इनका समस्त काव्य आंतरिक शैली का और रीतिमार्गीयों का बाह्य शैली का बन जाता है।

७—आत्मानुभूति

रीतिमार्गीयों के विपरीत इन्होंने आत्मानुभूति को काव्य का विषय बनाया है। रीतिमार्गी, लोकानुभूति का वर्णन करते थे। उनका कार्य परिचित वस्तु पर ही कला की नक्शाशी करना था। इनका कार्य अपरिचित अनुभूतियों को प्रेमियों के समझ उपस्थित करना था। इसलिये इनके रिक्तवार कम थे, क्योंकि 'पहचान नहीं उहि खेत सो जू'। उधर इस भावरत्न का सर्वथा अभाव है। आनंदधन का यह कवित्त इस तथ्य का उपयुक्त दृष्टान्त बनता है।—

लाजनि लपेटी चितवनि भेद भाय भरी
 लसति ललित लोल चल तिरछानि में।
 छवि को सदन गोरो बदन हचिर भाल
 रस निचुरत भँठी मृदु मुसक्यानि में।
 दसन दमक फँलि हियै मोती माल होनि
 पिय सौ लड़कि प्रेम पगी बतरानि में।
 आनंद भी निधि जगमगाति छबीली बाल
 अंगनि अंग रंग डुरि मुरि जानि में।

इस प्रकार के स्वानुभूति वर्णन रीतिमार्गी कविताओं में नहीं के बराबर है।

८—प्रेम का विषय एकांतिक तथा आत्यंतिक स्वरूप

स्वच्छंद मार्गियों का प्रेम आत्यंतिक एकांतिक तथा विषम है। प्रेमप्रसंग में बताया गया है कि प्रेम की उच्चता तथा उदात्तता के लिये विषमता अत्यंत अपेक्षित है। स्वच्छंद प्रेम का चरम उत्कर्ष विषमता में ही निष्पन्न होता है। सम प्रेम पारिवारिक होता है। रीतिमार्गियों ने जो सम प्रेम को अपनाया वह संस्कृत साहित्य के प्रभाव के कारण। संस्कृत साहित्य में पारिवारिक प्रेम को ही श्रेष्ठ माना है।

९—प्रबंधनिपुणता

स्वच्छंदमार्गियों में प्रबंधरचना की निपुणता भी मिलती है। आलम और बोधा ने तीन सफल प्रबंध काव्य लिखे हैं। रीतिमार्गियों में इसका सर्वथा अभाव है।

१०—लोक जीवन का ग्रहण

स्वच्छंदमार्गी कवियों ने लोक जीवन के मंगल-मोद-पक्ष को भी लिया है। प्रसिद्ध पर्व त्यौहारों पर रीतिमुक्त शैली में उत्तम रचनाएँ की हैं। अखली, हरियाली तीज, भूना, बटपुजन आदि अनेक त्यौहार ठाकुर के काव्य में वर्णित हुए हैं।

११—भाषा

भाषा का परिमार्जन तथा व्यवस्थापन भी इन लोगों के द्वारा हुआ है। ठाकुर ने लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा, रसखान ने मुहावरों द्वारा, तथा आनंदधन ने लक्षणा, मुहावरे, व्याकरणशुद्धि, आदि गुणों से भाषा के स्वरूप को आद्य तथा सुसंस्कृत बनाया है। आनंदधन ने भाषा में अभिव्यक्ति के अनेकों ऐसे नवीन मार्ग खोले हैं जो इनसे पूर्व किसी की दृष्टि में नहीं आए थे।

इस मार्ग के सर्वश्रेष्ठ कवि आनंदधन हैं, इसलिए उनकी काव्यादर्श की मान्यताएँ तथा काव्यशैली के आधार पर मार्गनिर्धारण का प्रयत्न करते हैं।

ड—घनअनंद की काव्यप्रवृत्ति

१—काव्यादर्श

घनअनंद की काव्यप्रवृत्ति पहचानने के लिए यह अत्यंत सहायक होगा कि हम यह जान लें कि वे स्वयं काव्य का आदर्श क्या मानते हैं। इनके

समय में रीतिमार्गी काव्यादर्श सर्वमान्य थे। सभी लोग उनका पालन करना आवश्यक समझते थे। वे आदर्श काव्य के बाह्य रूपों को सँवारने सजाने के ही थे। अनुभूति पद्य पर किसी का ध्यान नहीं था। अनुप्रासमयी शब्दावली, छंदों में यतिलय का सुष्ठु विधान, दोषों का परिहार आदि गुण श्रेष्ठ कविता के लिये अनिवार्य माने जाते थे। रीतिमार्गी काव्यादर्श सेनापति के निम्न-लिखित दो कवियों में भलीभाँति समाह्वन किए गए हैं—

दोष सो मलीन गुनहीन कविताई है तो,
कीने अरबीन परवीन कोई सुने है ।
बिनु ही सिखाए सबु सीखिहै सुमति जो पै,
सरस अनून रसखन यानें धुनि है ।
दूपन को करिवौ कवित्त बिन भूषन को,
जौ करै प्रसिद्ध ऐसो कौन नुरसुनि है ।
राम अरचतु सेनापति अरचतु दाऊ,
कवित रचत याते पद चुनिवत है ।

तथा

राखति न दोषै पोषै पिगल के लच्छन कों,
बुध कवि के जो उपकंठह बसत है ।
जो पै पद मन को हरष उपजावत है,
तजै न रसै जो छंद वंद सरसत है ।
अच्छर है विसद करत ऊखैं आपस में
जाने जगती की जडताऊ बिनसत है ।
मानैं छविता की उदवति सविता की
सेनापति कविता की कविताई विलसत है ।^१

इन कवित्तों में काव्य के निम्नलिखित आदर्श व्यक्त किए गए हैं ।

- १—कविता दोषयुक्त तथा गुण रहित न हो ।
- २—रस की सरस ध्वनि हो ।
- ३—अलंकारों का प्रयोग अवश्य हो ।
- ४—कविता में भक्ति का पुट हो ।

१—सेनापति—कवित्तरत्नाकर

५—पिगल शास्त्र का विरोध न हो ।

६—विद्वानों का मनोरंजन कर सके ।

७—शब्दावली विशद हो । -

स्पष्ट है कि इनमें कलापद्ध की प्रधानता है हृदयपद्ध की नहीं ।

१—आनंदघन ने काव्य के आदर्श कुछ तो प्रत्यक्षरूप से व्यक्त किए हैं कुछ अप्रत्यक्षरूप से । प्रेम के प्रसंग में यह दिखाया गया है कि उन्होंने प्रेमहीनों की निंदा की है । वहाँ प्रेमहीन से कवि ही अभिप्रेत हैं जो रीतिमार्गी थे । उनमें अनुभूति की शून्यता दिखाकर कवि ने व्यक्त करना चाहा है कि अनुभूतिहीन व्यक्ति कवि नहीं हो सकता । इनके समकालीन कवि प्रेम के ही वर्णयिता थे । पर व्यक्तिगत प्रेमानुभूति उनको न थी । कवि ने उसी का काव्य में महत्व बताकर अपने को उनसे पृथक सिद्ध किया है । वे ऐसे लोगों पर दया प्रकट करते हैं जो शास्त्र या बुद्ध के चक्षुओं से प्रेम के हर्ष विषाद का अनुमान किया करते थे । बुद्धि के नेत्र हृदय नेत्रों की तुलना में मार पंख के समान केवल शोभादायक हैं । भाव की गहराई तक वे नहीं पहुँच सकते । प्रेमानुभूति की साक्षी तो उनकी ही आँखें हो सकती हैं जिनके हृदय में चाह की मीठी पीर उठती हो ।

रीतिकाल के कवि भावों को बुद्धिगम्य सभझकर उसी से उन्हें काव्य-निबद्ध करते थे । आनंदघन ने सच्ची अनुभूति को बुद्धि से परे सिद्ध किया है । 'सुरति सुख' भून के जागने पर ही जागता है^१ ।

प्रेमानुभूति में बुद्धि दासी है और रीफ पटरानी^२, तत्व का बोध बौरानि ('तत्व बोध बौरानि में') में ही होना है । बुद्धिकवियों के प्रेमकथन को नीर-मंथन के समान निष्फल बताते हैं । उन्हें वाणी के रहस्य का अनभिज्ञ, ठंडे हृदय के तथा जड़ कहा है । वे लोग कठ प्रेम का निर्वाह करते हैं । उनसे कवि का मेल नहीं हो सकता ।

बात के देस तें दूरि परे जडता नियरे सियरे हिय दाहैं ।

चित्र की आँखिन लीनें विचित्र महारस रूप सवाद सराहैं ।

१—सुहि० ३६६,

२—वही ४८,

नेह कयै, सठ नीर मयै, हठ कै कठप्रेम को नेम निबाहै ।
क्यों घनअनंद भोजै सुजाननि यौं अमिले मिलिबो फिरि चाहै ।^१

+ + +

२—काव्य क्षेत्र में व्यौरेवार भावों का वर्णन कवि ने उत्तम माना है ।
जिनकी निजी अनुभूति कुछ नहीं होती वे बहुत से भी एक सा ही वर्णन किया
करते हैं । वर्य्य विषय वस्तु हो या भाव उसका व्यौरा नहीं दे सकते । कला
में इस व्यौरे का ही महत्व है । वही व्यक्तित्व है । रीतिमार्गी कवियों में
अलंकारों की योजना, गुणों का सनाश्चरण, दोषों का परिहार, शब्दों की
बाजीगरी आदि तो इतनी थी कि कोई क्या समता करता । पर निजी अनुभूति
द्वारा प्राप्त होने वाला 'व्यौरे का वर्णन' नहीं था । नायक नायिका आदि के
भेद उभेद बढ़ाना 'व्यौरा' नहीं है । अपनी निजी अनुभूति से वस्तु की
व्यक्तिगत विशेषताओं का परिचय देना 'घनअनंद का व्यौरा' है । उसके
बिना काव्य में स्थूलता आ जाती है । सभी वर्णन एक से हो जाते हैं । व्यौरे
से हीन कवि मूढ़ है ।

मही दूध सम गनै हंम वग भेद न जानै ।
कोकिल काक न ज्ञान कांच मनि एक प्रमानै ।
चंदन ढाक समान रांग रूपी संग तोलै ।

बिन विवेक गुन दोष मूढ़ कवि व्यौरि न बोलै ।^२ सुहि० २८५

३—अनंदधन जी के अनुसार विषादों का वर्णन करने वाला काव्य
ही उत्तम है । सच्चे कवि को विषादों का अनुभवना होना चाहिए । नहीं तो
उसका हर्ष प्रधान काव्य भी रुदन सा निरर्थक हो जाता है । अनुभूति प्रधान
काव्य करण ही होता है । सच्ची अनुभूति तभी आती है जब कवि का
अपना मर्म आहत हुआ हो । वाणी की उछल कुद से मर्म का पता नहीं
लगता । प्रेमाम्नि लगने पर ही आनंद का झड़ लगता है । यदि कवि को
रोना नहीं आता हो तो गाना भी रोने के समान है ।

मरम भिदै न जौलौं, मरम न पावै तौ लौं ।
मरमहि भेदे कैसे सुरति धँषोइवी ।

१—वही ३८३

२—वही २८५

‘प्रेम आगि जागै लागै भर धनअनंद की ।
रोइबो न आवै तो पै गाइबौ हू रोइबौ ।’^१

४—भाषा की बाहरी चमक दमक का काव्य में विशेष महत्व नहीं ।
भाव की तन्मयता ही अपेक्षित होती है ।

‘समझि समझि बालें छोलिबो न काम आवै ।
छावै धनअनंद न जी लीं नेह बौरई ।’^२

५—काव्य कला में भाषा अपेक्षणीय तत्व नहीं । उसका बड़ा महत्व है ।
पर वह हृदय के भावों की वाहिनीमात्र होनी चाहिए । उसका उद्गम
भावमग्न हृदय से हो ।

अक्षर का महत्व बताते हुए कवि कहता है कि ‘हृदय को छलने का
साधन भी अक्षर ही है और उसे तृप्त करने का भी साधन वही है । यद्यपि
सत्य अक्षर ने दूर है, पर अक्षर ही उसका परिचय कराता है । भावमग्न
होकर अक्षर की गति जानने पर तत्व बोध हो जाता है ।

‘अच्छरै मन को छरै बहुरि अच्छर ही भावै
रूप अच्छरातीत ताहि अच्छरै बतावै’^३
‘तत्व बोध बौरानि मे अच्छर गति अच्छर लहै’

पर ‘वाणी मौन का घूंघट डाल कर हृदय के भवन में दुलहिन की
तरह बैठी रहती है । वह रसना की सूखी के साथ कान की गली में होकर चित्त
शय्या पर पहुँचती है । सुजान धनी रिझवार होकर उसे ब्रह्म के अंक में
लेते हैं और उससे विलास विहार करते हैं’ ।^४ ‘शब्द वक्ता के सूक्ष्म श्वास
प्रश्वासों का ही पवन पट है जो अनुराग के रंग में रंगा रहता है । वह बुद्धि
का खेल नहीं प्राणों का वाह्य रूप है । लगन में वाणी का स्वर भिन्न ही
प्रकार का हो जाता है ।’

‘सबद सरूप बहै जानन सुजान चहै,
अचिरज यहै औरै होत सुर लाग मैं ।

१—प्रकीर्णक ३०

२—वही ३१

३—वही ७१

४—सुहि० १६२

‘सूक्ष्म उसास गूढ बुन्धो ताहि लखै कौन
पीन पट रंग्यो पेखियत रंग राग में ।’

६—कवि को सूक्ष्मदर्शी होना चाहिए। साधारण प्रतीत होने वाले संसार के अनेक रूप व्यापारों में सूक्ष्मदर्शों के लिये ‘बात’ अर्थात् वर्णनीय पदार्थ विद्यमान रहते हैं। आँख मुँदने में, सोने-जागने में, सर्वत्र ‘बात’ रहती है। यह अनूप सरून और अरुण सभी प्रकार ही होती है। बात की बात में ‘बात’ देखने की सूक्ष्मता सर्वत्र होनी चाहिए। द्रष्टा के नेत्र और श्रोता के कानों के बीच में ‘मौन बखान’ विद्यमान रहता है।^१

७—प्रयत्न पूर्वक बनाई गई कविता उत्तम नहीं मानी जाती। किसी वस्तु की अंतःप्रेरणा से जब हृदय भावविभोर हो जाए तभी श्रेष्ठ कविता की रचना हो सकती है। काव्य भावपूर्ण हृदय की स्वतःनिसृज वाणी होता है। धनआनंद ने अपने विषय में कहा है कि ‘जब सुजान के तीक्ष्ण कटाक्ष-वाणों से हृदय आहत हो जाता है और प्राण प्यासे होते हैं तो काव्य के भाव आनंद के धनों के समान उमड़ते हुए सुजान की हँसी और से आते हैं। लोग लगकर कवित्त बनाते हैं। पर मुझे तो मेरे कवित्त ही बना लेते हैं।’^२

इस तरह धनआनंद के सात काव्यादर्शों का पता चलता है।

१—काव्य में भावानुभूति ही सर्वप्रमुख है।

२—व्यक्तिगत अनुभूति के बल पर वर्ण्य भाव या वस्तु का व्यौरेवार ऐसा वर्णन हो जो उसी वस्तु के स्वभाव का परिचायक बने।

३—कहण काव्य ही श्रेष्ठ होता है पर कहणा की अनुभूति व्यक्तिगत रूप से मर्माहत हुए बिना नहीं होती।

४—भाषा की बाहरी सजावट या निष्प्रयोजनवक्रता काव्य में नहीं होनी चाहिए।

५—कवि की वाणी उसके हृदयगत भावों का ही वाह्य आकार होना चाहिए।

१—सुहि ४४२

२—सुहि ४२४

३—वही २२८

१८

६—कवि को सूक्ष्मदर्शी होना चाहिए ।

७—बिना किसी अंतः प्रेरणा के प्रयत्न पूर्वक बनाया गया काव्य श्रेष्ठ नहीं होता ।

ब्रजनाथ के काव्यादर्श

इसके अतिरिक्त इन्हीं के समकालीन तथा संग्रहकर्ता ब्रजनाथ ने इनकी कविता की प्रशंसा में उसके कविपथ गुणों का वर्णन किया है । इसी प्रसंग में उन्हें भी देख लें तो इनके काव्यमार्ग का निर्धारण किया जा सकता है । ब्रजनाथ द्वारा निम्नलिखित गुण इनके काव्य में बताए गए हैं—

१—इनके काव्य को समझनेवाला व्यक्ति वही हो सकता है जिसने उच्च प्रेम का अनुभव किया हो । उसका हृदय चाह के रंग में भीगा हो । उसने हृदय की आँखों से नेह की पीर तकी हो ।

२—सुंदरताओं के भेद जानता हो ।

३—संयोगवियोग की रीति का कोविद हो ।

४—भावनाभेदों के स्वरूप को पहचानता हो ।

५—भाव की अनुभूति न कर अपने को विचक्षण कहनेवाले इनका काव्य समझ नहीं सकते ।

६—बातों के गूढ़ भेद को जानना काव्य ज्ञान के लिए आवश्यक है ।

७—कवि स्वच्छंद है ।^१

घनानंद जी द्वारा संकेत किए गये तथा ब्रजनाथ द्वारा बताए गए काव्यादर्श प्रायः मिलते जुलते हैं । इनकी तुलना यदि सेनापति के काव्यदर्शों से, जो रीतिपरंपरा का प्रतिनिधित्व करते हैं, की जाय तो यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि रीतिकाल में काव्यकला का जो भावपक्ष दुर्बल हो गया था घनानंद ने उसी को काव्य का सर्वस्व मानकर कविता का रूप दिया । रीतिकाल में कवियों की व्यक्तिगत अनुभूति को वाणी प्रदान करने की परंपरा जो नहीं थी घनानंद ने उसी को सर्वश्रेष्ठ काव्य समझा और वैसा ही किया । भाषा की अनावश्यक साज सज्जा जो की जाती थी उसे 'सुरों का घघोइबो' तथा 'बातों का छीलना' मात्र समझा । यद्यपि भाषान्तव की उपेक्षा नहीं की । उसका संबन्ध हृदय के भावों से किया । रीतिकाल में जो काव्य का मार्ग अत्यंत स्थूल हो गया था । नायक नायिकाओं के शरीर सौंदर्य के बंधे बंधाए वर्णनों के अतिरिक्त उनके हृदयों की ओर देखा ही

१. 'भाषा प्रवीन सुच्छंद सदा रहै'—ब्रजनाथ ।

नहीं जाता था, उसके विपरीत घनानंद ने काव्य में सूक्ष्मावगाहिनी प्रवृत्ति को अपनाया। रीतिकार शृंगार का वर्णन करते थे; अर्थात् प्रेम के भोग पक्ष को ही लेकर चले थे। नायक नायिकाओं के भेदविस्तार, उनके वर्णन तथा संयोगवियोग के अश्लील चित्र दिए जाते थे। घनानंद ने उसके स्थान पर उदात्त प्रेम को अपनाया। जो सरल हृदय की निश्चल तथा जन्मजन्मांतर तक जाने वाली प्यास है और जो 'आन्नहास्तंब पर्यंत' सभी में व्याप्त है। उन्होंने प्रेम का अर्थ 'व्यथा' ही समझा। उनके लिये प्रिय का मिलन या विरह एक सा ही हो गया। इस प्रकार रीतिकाल में जो काव्य का कर्ण पक्ष विस्मृत हो गया था उसे इन्होंने अपने हृदयरक्त से सींचकर हिंदी संसार को समर्पित किया। काव्य इनके पपीने का फल नहीं था हृदयरक्त से सींचा पौधा था। यही स्वच्छंद धारा का प्रमुख गुण होता है। रीतिकाल में प्रत्येक व्यक्ति कवि बन सकता था। ठाकुर ने इसका बड़े मार्मिक ढंग से खाका खींचा है।

सीखि लीनो मीन मृग खंजन कमल नैन,
सीख लीनों जस औ प्रताप को कहाँनो है।

सीखि लीनों कल्पवृक्ष, कामवेनु, चिंतामनि,
सीखि लीनों मेरु औ कुबेर गिरि आनो है।

ठाकुर कहत या की बड़ी है कठिन बात
या को नहि भूलि कहुँ बाँधियत वानो है।

डेल सो बनाय आय मेलत 'सभा के बीच'
लोगन कवित्त कीबो खेल करे जानो है।

कविकर्म के लिये किसी जीवनगत या जन्मजात विशेषता का होना आवश्यक नहीं माना जाता था। कविशिखा ही इसका पर्याप्त साधन था। घनानंद ने इसको भी कला का दोष प्रमाणित किया है। उन्हीं के शब्दों में बुद्धि की छाँखों से सत्य ओझल हो जाता है। रूपमदा रिभ्रवार को ही अपना रहस्य खोलता है। 'जब तक कवि का मर्म स्वयं न भिदा हो तब तक वह दूसरे के मर्म को नहीं जान सकता'। कवि ने उसी कविता को उत्तम समझा और

१—अंग्रेजों साहित्य के रोमांटिक काव्यधाराओं के आचार्यों का यह कथन कि 'इंद्रियां तथा बुद्धि वस्तु के सूक्ष्म तथा अन्तर्हित सत्य का पता नहीं कर सकतीं हृदय ही उसके लिये समर्थ साधन है, आनंदघन के विचारों से मिल जाता है। देखिए इसी अध्याय का 'रोमांटिक मार्ग' प्रकरण।

उसी का सृजन किया जो भावविभोर आत्मविस्मृत हृदय से अपने आप निकलती थी। यानी काव्यनिर्माण में बुद्धि की चेतनावस्था के स्थान पर उपचेतन या अचेतन दशा का उपयोग किया। कवि अपनी इन विशेषताओं का महत्व जानते भी थे। इसलिए रीतिमार्गी कवियों को अपने से 'अमिले' उन्होंने कहा है।

'क्यों घनआनंद भीजै सुजाननि यों अमिले मिलिबो फिर चाहै' अर्थात् उस समय कवियों के दो वर्ग थे। 'घनआनंद भीजै सुजान' तथा 'कठ प्रेम को नेम निबाहने वाले सठ मूढ़ कवि'। पहले स्वच्छंद मार्गी थे दूसरे रीति परंपरा की शृंखलाओं से जकड़ी प्रतिभावाले। ब्रजनाथ ने तो घनआनंद को स्पष्टतया स्वच्छंद कहा है। 'भाषा प्रवीन सुच्छंद सदा रहै'। इनके समय की दूसरे प्रकार की कविता को 'जग की कविता' बताया है। उसमें सर्वसाधारण प्रवृत्ति का ही आश्रय था। पर इन्होंने अपनी कला में उस वस्तु का उपयोग किया था जो उस समय हिंदी जग की कविताई में नहीं था। इसलिये ब्रजनाथ ने जग की कविता के रचयिताओं तथा श्रोताओं को स्पष्ट बताया है कि वे 'घनआनंद की कविता न सुनै' उन्हें इस काव्य के नवीन क्षेत्र से परिचय नहीं है।

'कविता घन आनंद की न सुनौ पहचान नहीं उहि खेत सों जू' इससे यह स्पष्ट है कि इनकी काव्यप्रवृत्ति रीति धारा से पृथक् स्वच्छंद प्रवृत्ति की थी।

भावों का विचार करते समय यह बताया गया है कि इनका चिंतन गम्भीर है। इसलिये प्रेम भावना का स्वरूप आंतरिक हो गया है। आंतरिकता के कारण ही रहस्यवाद की छाया भी शैली में आ गई है। जब कवि कहता है कि 'सारा संसार आँखों से दूर हो गया केवल तुम्हीं सर्वत्र छापे हुए हो' तथा 'हे पिय, हम और तुम साथ साथ ही बहुत दिनों से रहते आए हैं पर आपस में पहचान नहीं हो पाई' तो इससे कोरा भौतिक प्रेम का वर्णन ही अभिप्रेत नहीं प्रतीत होता। इन उन्नतियों में परमेश्वर की सर्वव्यापकता तथा अंतर्धामिता आदि की ओर संकेत किया गया जान पड़ता है। रीतिकाल की काव्यजगती में प्रेमभावना की यह व्यापकता भी सर्वथा अपरिचित थी।

च—विदेशी स्वच्छंद धारा तथा आनंदघन

उपयुक्त काव्य विशेषताओं को ध्यान में रखकर अंग्रेजी की स्वच्छंद काव्य-धारा को देखें तो उस धारा के बताए गए बहुत से गुण घनानंद के काव्य में

मिलते हैं। जैसे वैयक्तिकता, काव्य के रूप वक्र को प्रमुखात् न देकर भवतु यत् को महत्व देना, रहस्यवाद का पुट, अपने समय की काव्यपरंपराओं को अस्वीकार कर व्यक्तिगत अनुभूतियों को काव्य में स्थान देना, नामात्रिक बंधनों की उपेक्षा कर वेश्या तक के प्रेम को अनन्या तथा उसका ईश्वर प्रेम में परिवर्तन करना, अनुभव के क्षेत्र में इंद्रिय तथा बुद्धि की अपेक्षा हृदय को श्रेष्ठ साधन समझना आदि। पर इस समता का कारण घनानंद पर विदेशी साहित्य की परंपराओं का परिचय या प्रभाव नहीं है। वहाँ की परिस्थितियाँ परंपराएँ तथा भौगोलिक स्थितियाँ भी घनानंद के समय की परिस्थितियों आदि से सर्वथा भिन्न थीं। पर विशेष प्रतिभाओं के चिंतन को उच्चतम भूमि सर्वत्र सर्वदा प्रायः एक सी होती है। उसपर देशकाल का कोई प्रभाव नहीं होता। रीतिकाल तथा अंग्रेजी साहित्य के क्लासिकल युग की परिस्थितियों में थोड़ा साम्य भी था। वहाँ लैटिन और ग्रीक साहित्य के आदर्शों के बंधन अस्तु द्वारा स्थापित किए गए थे। वे कविप्रतिभाओं के द्वार के ताले बन गए थे। कविता में व्यक्तिगत अनुभूति नहीं रही थी। काव्य का मार्ग भी स्थूल था। लगभग ऐसी ही स्थिति यहाँ भी थी। संस्कृत साहित्य के आदर्शों के बंधन केशव आदि प्राचीन रीतिकारों द्वारा हिंदी काव्यक्षेत्र में अवतरित किए गए थे। यहाँ की काव्यप्रवृत्ति स्थूल तथा व्यक्तिवहीन हो गई थी। बुद्धि के बल से काव्य का कलापक्ष जैसे अंग्रेजी साहित्य में बढ़ गया या वैसे ही हिंदी में भी। वहाँ का बंधन विदेशीय था। यहाँ का स्वदेशीय। बंधन उभयत्र समान था।

वैसे स्वच्छंद काव्यधारा किसी देशविशेष या कालविशेष की उपज नहीं मानी जानी चाहिए। इसका मूल परंपराओं का अनुपकरण करनेवाली तथा उनका भंग करनेवाली दो मनोवृत्तियाँ होती हैं जो हर समय हर देश में हो सकती हैं। इसलिये एक आलोचक ने तो यह कहा है कि प्रत्येक समय की श्रेष्ठ रचना स्वच्छंद धारा की होती है। कल्पना की बहुलता और आवेगों की निबिड़ता उसमें विद्यमान रहती है।

अंग्रेजी साहित्य में 'रोमांटिक' प्रवृत्ति जो वहाँ की औद्योगिक स्वतंत्रता के फलस्वरूप अवतरित हुई थी वह घनानंद में नहीं है। पर रीति मुक्तता वंसी ही है। इसी अर्थ में इन्हें 'स्वच्छंद कवि' कहा गया है। 'रोमांटिसिज्म' के शास्त्रीय स्वरूप के अभिप्राय से नहीं। हिंदी साहित्य में यह नया योग फारसी उर्दू के संयोग से उपस्थित हो गया था। अतः कहना चाहिए कि

इस रीतिकालीन स्वच्छंदधारा का स्रोत यहीं की भूमि में था। और उसके कारण यहीं की परिस्थितियाँ थीं। लेखक का तात्पर्य यह है कि घनानंद आदि ने जो हिंदी साहित्य के संसार में एक विशेष प्रकार की सृष्टि की है वह उर्दू फारसी की कोरी नकल नहीं, उस प्रभाव के साथ भारतीय साहित्य की पद्धतियों तथा मान्यताओं का योग हुआ है और उसके फलस्वरूप एक मार्ग की स्थापना हुई है। वह मार्ग विदेशी स्वच्छंद धारा से कुछ अंश में मिलता है कुछ अंश में भिन्न है।

छ—आनंदघन की स्वच्छंद प्रवृत्ति के अन्य गुण

अब हम इनकी ऐसी विशेषताओं का उल्लेख करने का प्रयत्न करेंगे जिनका परिचय काव्यादर्शों के प्रसंग में नहीं हो सका और जो रीतिपरंपरा से इन्हें पृथक करती हैं और इनकी रीतिमुक्तता स्थापित करती हैं।

१—रीतिकाल का प्रेम शृंगार साहित्यिक परंपराओं से तो मुक्त था ही नहीं, सामाजिक परंपराओं से भी मुक्त नहीं था। इससे एक ओर तो नायिका भेदों तथा रीति की विविध विधाओं के वर्णन होते थे और दूसरी ओर प्रेम का स्वरूप गार्हस्थिक रखा जाता था। वास्तव में इसका कारण संस्कृत साहित्य की प्राचीन परंपरा थी जिसमें शृंगार रस की वृद्धि वर्णाश्रम मर्यादाओं में हुई थी। उन्मुक्त प्रेम के लिये जिस मुक्त वातावरण की आवश्यकता होती है वह इसमें सम्भव नहीं था। सखी, दूती, वचनवैदग्ध्य आदि वाह्य कृत्रिमताएँ इसी के कारण बढ़ी थीं। इस तरह रीतिकालीन प्रेम में साहित्यिक बंधनों के साथ साथ जीवनगत बंधन भी था।

घनानंद ने सामाजिक बंधनों की लेशमात्र भी अपेक्षा नहीं की। उन्होंने वेश्या से प्रेम किया। उसके उच्छल यौवन, आसवपान, नृत्य, शयन, सुसौत्थ सौंदर्य आदि निःसंकोचभाव से वर्णित किए हैं। प्रेमप्रसार के बाधक तत्वों को प्रेमहीन जड़ कहकर उपेक्षित कर दिया है। यद्यपि उनका प्रेम मानसिक है और बाधक तत्व शारीरिक व्यापारों में ही उपस्थित होते हैं इसलिए उनका अधिक वर्णन नहीं हुआ पर जितना हुआ है वह प्रेम की उत्सुकता के लिये ही है। घनानंद का प्रेम गार्हस्थिक नहीं है। उसमें समाज की मर्यादा नहीं है, जीवन की स्वच्छंदता है।

२—नायिकाभेद की प्रवृत्ति रीतिकाल की सर्वोपरि विशेषता थी। नायिकाभेदों की संख्या बढ़ाने में ही कवि अपना कृतित्व ममभते थे। ये भेद केवल संख्या तक ही सीमित थे। नायिकाओं के अंतःकरण के भावों की ओर कवियों का ध्यान नहीं था। घनानंद ने नायिकाभेदों में अपनी काव्य-सरस्वती को नहीं फँसाया। कहीं कहीं खंडिनाओं के वचन आ गए हैं, ये केवल प्रिय को कठोर तथा प्रेमी को अनन्य अनुरागी सिद्ध करने के लिये हैं। अन्यथा नायिकाभेदों में कवि की प्रवृत्ति नहीं है। प्रेमी प्रेमिकाओं के भावों का विश्लेषण ही इनका विषय है। रूपसौंदर्य का वर्णन भी जहाँ हुआ है वहाँ उसके प्रभाव तथा भाव नयोंग का अवश्य वर्णन है। वास्तव में इनका रूपसौंदर्य प्रेमानुज हृदय से देखा गया है। जैसे—

‘रूप की उम्किन आछे आनन पै नई नई,
तैसी तरुनई तेह ओपी अरु नई है।
उण्टि अंतंग रंग को तरंग अंग अंग,
भूषन बसन भरि आभा फैलि गई है।
महारस भोर परै लोचन अवीर तरै,
ओछी ओक बरै प्यास पीर सरसई है।
कैसें घनआनंद सुबान यारी छवि कहौं,
दीठि तौ चकित औ थकित मति भई है।

सुहि० ६७,

३—रीति परंपरा में प्रेम के गार्हस्थ्यक होने से प्रेमी या प्रिय अपने हर्ष विषाद का आत्मनिवेदन नहीं करते। कुलीनता और शालीनता की रक्षा के लिये सखा या सखियों का इस कार्य के लिये विनियोग होता है। मिलन, अभिसार, विरहनिवेदन आदि सब उन्हीं के द्वारा होते हैं। पर घनानंद तथा अन्य स्वच्छंद प्रेम के कवियों ने प्रेमानुभूति का आत्मनिवेदन ही किया है। मध्यस्थ को इसलिये नहीं आवश्यक समझा कि वे प्रेम को गंभीर अनुभूति को समझा नहीं सकते। घनानंद इसलिये मौन होकर विरह व्यथा सहते हैं। ठाकुर ने भी प्रेमानुभूति के हृदय में ही गुप्त रहने की बात बार बार कही है। सबका सारांश यही है कि ये लोग प्रेमव्यापार में अंतर्मुख थे, रीतिमार्गी कवि बहिर्मुख।

४—रीतिकालीन बहुमुखता के कारण ही काव्य के अभिव्यक्तिक्षेत्र में विशेष परिवर्तन या परिवर्तन नहीं हुआ था । वहीं प्राचीन औपमानिक पद्धति थी । भावों को विशेष बल के साथ कहना होता था तो अतिशयोक्ति आदि का समाश्रय किया जाता था । प्राधान्य अभिधावृत्ति का ही था । पर घनानंद की भाषा उनके हृदय में मौन का घूँघट डालकर बैठी हुई दुलहिन थी । वह उनके श्वास-प्रश्वासों से बना हुआ पट था जो प्रेम के रंग में रंगा हुआ था । इसलिये जितनी गंभीर अनुभूति थी उसकी अभिव्यक्ति के लिये उतनी ही सूक्ष्म भाषा की योग्यता इन्होंने कर ली थी । ये भाषाप्रवीण थे 'भावना भेद सत्त्व' को जानते थे । घनानंद की गंभीर अनुभूति स्थूल अभिधाप्रधान भाषा में व्यक्त नहीं हो सकती थी । इनके भावों की सूक्ष्मता और गंभीरता ने लाक्षणिक भाषा का नवीन मार्ग बना लिया । पहले सब आचार्य लक्षणा आदि का विवेचन थोड़ा बहुत करते थे पर उसका प्रयोग न संस्कृत साहित्य में हुआ था न हिंदी में । यही कारण है कि रीतिविवेचन में लक्षणा, व्यंजना आदि के भेदों के जो उदाहरण प्राप्त होते हैं वे न जाने कब से एक ही चले आ रहे हैं । इस क्षेत्र में घनानंदजी ने सर्वप्रथम प्रवेश किया और बड़ी प्रौढ़ता के साथ किया । इसका हेतु उनकी गंभीर सूक्ष्म चिंतना थी । भाव भाषा अपने साथ लाते हैं । वियोगिनी का संताप वर्णन करना हुए रीतिमार्गी कवि शंकर कहते हैं—

“शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की

भाप बन अंबरतें ऊँची चढ़ जायगी ।

ऋरिगे अंगारे वै तरनि तारे तारापति

या विधि खमंडल में आग बढ़ जायगी ॥

× × ×

काहू विधि विधि की बनावट बचैगी नाहि

जो पै या वियोगिनी की आह कढ़ जायगी”

× × ×

इधर घनानंद की विरहिणी की अभिलाषा को लाक्षणिक भाषा में व्यक्त किया जाता है तो उसकी प्रेरणा और प्रभाव कितना बढ़ता है, यह देखिए—

× × ×

लाखनि भाँति भरे अभिलाषनि कै पल पाँवड़े पंथ निहारै ।

लाडिली आवनि लालसा लागि न लागत है मनमें पन धारै ।

यों रस भीजे रहैं घनग्रानंद रीके सुजान सुख तिहारै ।
चायनि वावरे नैन कवै अंसुवान सों रावरे पाय पखारै ।

सु०हि० ५६

यहाँ व्यापारों का कर्ता प्रेमिका को न बना कर नेत्रों को बनाने से प्रिय की 'आवनि' को 'लाड़िली' कहने से, उन्हें रस भीजे तथा चाय वावरे बताने से काव्य की व्यंजना दूनी चौगुनी क्या असंख्य गुनी बढ़ गई है। भाषा ऐसी लगती है कि कवि ने भावों का अनुभव ही इस भाषा में किया था। जहाँ आंतरिक अनुभूति के कारण भाषा का निर्माण होता है वहाँ इसी प्रकार की मार्मिकता का अवतार होता है। हिंदी साहित्य में या तो कबीर आदि संतों के मुख से ऐसी हृदयोद्भूत वाणी निःसृत हुई है या घनग्रानंद के मुख से। रीतिमार्ग से इन्हें पृथक् करने में यह बड़ा प्रबल हेतु है।

५—रसपरंपरा पर सामाजिक मर्यादाओं का प्रभाव होने के कारण शृंगार रस में विषम रति का कोई स्थान नहीं रहा। यदि एकनिष्ठ रति हो अर्थात् नायक या नायिक में से कोई एक ही प्रेम करता हो तो यह रस नहीं रसाभास माना जाएगा। उसमें भी पहले स्त्री जाति के अनुराग को प्रकट करने की परंपरा है। यह सम प्रेम समस्त रीतिप्रधान काव्य में वर्णित हुआ है। घनग्रानंद ने प्रेम की उदात्तता तथा उच्चता व्यक्त करने के लिये विषम प्रेम को ही अपनाया है। प्रेम की अनन्यता, स्थिरता, सहिष्णुता आदि बिना वैषम्य के आ ही नहीं सकता। भोगपर्यवसायी प्रेम में समता अपेक्षित होती है। पर भावात्मक तथा साधनात्मक प्रेम का प्रसार वैषम्य के वातावरण में जितना अच्छा हो सकता है उतना अन्यत्र नहीं।

रीतिमार्गी कवियों में शृंगार रस के संयोग पक्ष ने अधिक विस्तार पाया है। इसके कारण चिंतन की आपेक्षिक स्थूलता तथा नायिकाभेदादि रीति की परंपरा हो सकते हैं। संयोग या कहना चाहिए संभोग भी चेष्टाप्रधान थो, भावप्रधान नहीं। संचारी भाव, अनुभाव आदि का प्रदर्शन इसी समय किया जाता था। इसका कारण रसमर्यादा थी जिसमें भाव की व्यंजना चेष्टा द्वारा की जाने का सिद्धांत है। संयोग की प्रधानता का भी कारण यही है कि वहाँ चेष्टाओं, हावभावों का वर्णन हो सकता है, वियोग में चेष्टाएँ विरत हो जाती

हैं। वियोग का इन्होंने थोड़ा बहुत वर्णन किया है तो वह भी मार्मिक नहा। कवियों ने अपनी ऊहा से व्यथा का अनुमान किया है। आलसी अफसर की तरह बिना घटनास्थल पर पहुँचे ही अनुमान से रिपोर्ट लिख दी है। पर आनंदघन वियोग के प्रधान कवि हैं। संयोग का भी वर्णन किया है तो उसमें वियोग विद्यमान रहता है। वहाँ प्रेमी की अनुभूति के स्रोत खुले ही रहते हैं। कभी वह हर्ष से बावला होता है कभी आगे के वियोग की चिंता से व्यथित। कभी चाह की अंतर्ज्वला संयोग से और अधिक बढ़ती है। इस तरह संयोग में भी वियोग विद्यमान रहता है। जहाँ वियोग है वहाँ तो हृदय-र्म के पुट के पुट खुलते जाते हैं। वियोगव्यथा के वर्णन में घनआनंद की समता हिंदी के किसी कवि से नहीं की जा सकती। इनका यह गुण भी रीतिमार्ग से पृथक् है।

वियोग के प्राधान्य के कारणों की मीमांसा की जाए तो दो हेतु हिंदी साहित्य में संभव हो सकते हैं। एक तो सूफियों की प्रेम की पीर वर्णन करने की परंपरा जो भक्तिकाल के प्रारंभ से चलकर रीतिकाल तक किसी न किसी रूप में विद्यमान थी। दूसरी फारसी काव्य की वेदनाविवृति की शैली जो रीतिकाल की ही समकालीन थी। इन दोनों धाराओं से इन्होंने प्रभाव ग्रहण किया हो यह संभावना होती है। पर विशेष प्रभाव उर्दू फारसी का प्रतीत होता है। वियोग का प्राचुर्य घनानंद और आलम दो में विशेष है। आलम मुसलमान थे, घनानंद कायस्थ। घनानंद ने 'इश्कलता' के 'वियोग बेलि' आदि उर्दू फारसी की शैली से लिखी भी हैं। इसलिये इसका प्रभाव तो स्पष्ट है। सूफियों का प्रभाव भी संभव है। उनका विरह मानव मात्र के चित्त में ही सीमित न रह कर समस्त प्रकृति में व्याप्त हो जाता है। दूसरे उस विरह में रहस्य भावना का अंश भी रहता है। घनआनंद के विरह में वह व्याप्ति तो नहीं है पर रहस्य भावना की झक कहीं-कहीं आ गई है जो सूफियों से मिलती है।

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि घनआनंद का काव्यमार्ग रीतिमार्ग से पृथक् था। कुछ रचनाएँ इनकी ऐसी मिलती हैं जिनमें आलंकारिक अभिव्यंजन शैली तथा रीतिमार्गी चितन स्पष्ट प्रतीत होता है, पर वे प्रारंभ काल की कृति समझनी चाहिएँ। अभिव्यक्ति के विकसित हो जाने

पर इन्होंने अपना मर्म ही उद्घाटित किया है। प्राचीन परंपरा का साहस पूर्वक त्याग कर दिया है।

साहित्य की यह धारा अकस्मात् रीतिकाल में ही नहीं आ गई थी। पहले से ही इसका प्रवाह चला आ रहा था, यह प्रतिपादित किया जा चुका है। हिंदी साहित्य के मध्यकाल में ही पाँच उत्तम कवि इस धारा के अंतर्गत आते हैं। रसखान, आलम, घनश्याम, बोधा और ठाकुर। इस प्रकार मध्यकाल में स्वच्छंद धारा का एक व्यवस्थित अनुक्रम इन प्रेमी कवियों द्वारा स्थापित किया गया है। रसखान ने भक्ति के बाह्यावरण में व्यक्तिगत प्रेमानुभूति की अकृत्रिम भाषा में अभिव्यक्ति की है। राधा और कृष्ण के हृदयों में तथा भक्त के हृदय में मानवीय भावों का स्पंदन दिखाया है। आलम ने लौकिक प्रेम का स्वतंत्र रूप में व्यक्तिगत अनुभूति के आधार पर वर्णन किया है। उसका अवमादपूर्ण प्रेम दूसरों से भिन्न है। बोधा प्रेम के मांसल तथा साहसिकतापूर्ण रूप के उपस्थापक है। उन्होंने स्पष्ट रूप से लौकिक प्रेम को श्रेष्ठ माना है। महबूब ने ब्रजराज के दर्शन इन्होंने किये हैं। ब्रजराज में महबूब के नहीं ! ठाकुर प्रेम के लोक व्यवहार-पक्ष के पारखी हैं। प्रेम के निर्वाह की कठिनाई बोधा और ठाकुर की समान है। इस तरह स्वच्छंदधारा के समस्त कवियों का व्यक्तित्व उनकी प्रेमानुभूति में स्पष्ट आभासित है। साथ ही ये लोग न तो भक्तिपरंपरा से और न रीति की ही परंपरा से प्रभावित हुए इसलिये स्वच्छंद है।

स्वच्छंद मार्ग का प्रेरक हेतु

यद्यपि स्वच्छंद मार्ग का अविकसित रूप सभी कालों में दिखाई देता है पर रीतिकाल में अपेक्षाकृत अधिक विकास हुआ। इसका कारण उर्दू फारसी के साहित्य का हिंदी के साथ संगमन है। अकबर के समय से ही हिंदी संस्कृत तथा फारसी के और बाद में उर्दू के कवि दरबार में साथ-साथ रहते-सहते और काव्य बनाते-सुनाते आए हैं। भक्तिकाल में ही निर्गुण संतो तथा कृष्ण शाखा के भक्तों पर यह स्पष्ट हो गया था। कृष्णभक्ति में प्रेम की लौकिकता के समावेश का कारण फारसी का प्रभाव भी था। रीतिकाल में प्रेमभावना

की यही लौकिकता बढ़ती गई पर कवियों में अपनी काव्यमर्यादा को अश्रुण बनाए रखने का मोह बढ़ता गया। रोति काल के कवि के व्यक्तित्व में यही मनोग्रंथि मूलनिहित प्रतीत होती है। ऊपर से वह भारतीय साहित्य की परंपरा का अनुयायी है पर अन्तर से उसमें फारसी काव्य धारा की लौकिक प्रेम की विकृति प्रकट होती है। फलस्वरूप कृष्णभक्ति का आवरण अभिव्यंजन शैली में स्वीकार कर वह मनोग्रंथिग्रसित अतएव अविकसित प्रेम की अर्धस्फुटित अभिव्यक्ति करता है। स्वच्छंद धारा के कवियों के मानस में कामग्रंथि नहीं थी। ये स्पष्टरूप से प्रेम को व्यक्तिगत अनुभूति को प्रकट करते थे। उनका साहित्य दम्भग्रसित नहीं है। बोधा ने 'विरह वारीश' में माधवानल तथा कामकदना के संयोग का जो खुला वर्णन किया है 'उसका कारण इनके मानस की स्वच्छंदता और निर्मुक्तता हो है। घनआनंद ने भी सुजान के मादक सोन्दर्य का इसी भाव से वर्णन किया है। उन्होंने सामाजिक तथा साहित्यिक मर्यादाओं को अपने जीवन में भिन्नता न देख कर उन्हें साहसपूर्वक त्याग दिया था। फारसी साहित्य का जो नवीन पादप इस देश की मनोभूमि पर आरोपित हुआ था उसके मीठे फलों का उन्होंने निःसंकोच आश्वादन किया। उर्दू फारसी का प्रभाव तो रतिकाल के समस्त कवियों पर था। पर स्वच्छंद धारा के कवियों ने उसका कुछ अधिक उपयोग किया और रीति मार्ग के बाह्यावरण को उतार फेंका। इनकी जीवनगत परिस्थिति ने इसमें सहायता दी।

स्वच्छंद धारा का मध्यकाल में प्रारंभ ही फारसी के योग ने हुआ है। रसखान पठान होने के नाते फारसी के जानकार अवश्य रहे होंगे। उनके चिंतन में जो प्रेम का लौकिक रूप आया है उसका यही कारण था। ठाकुर, बोधा, घनआनंद तीनों कायस्थ थे। कायस्थ लोगों में फारसी के पठन पाठन की परंपरा पहले से ही विद्यमान थी। बोधा ने फारसी की शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। घनआनंद का फारसी-परिचय उनकी वियोग वेलि, इश्कलता आदि रचनाओं से और प्रेम के व्यथाप्रधान तथा विषमरूप का वर्णन करने आदि से अनुमानित होता है। इनके मित्र नागरीदास जी का 'इश्क चमन' फारसी की लटक में ही लिखा जान पड़ता है। उन्हीं के अनुकरण पर घनआनंद ने भी अपनी 'इश्कनता' लिखी हो तो क्या प्राश्चर्य। 'मनोरथ-मंजरी' तो नागरीदास जी ने आनंदचन को प्रेरणा से ही लिखी थी। इन्होंने

भी 'मनोरथ मंजरी' लिखी है। ठाकुर अवश्य ऐसे हैं जिनके प्रेम का स्वरूप तथा अभिव्यक्ति भारतीय हैं। भाषा पर भी फारसी आदि का प्रभाव नहीं है। संभवतः उनका ज्ञान फारसी भाषा का कम हो या विलकुल न हो पर इमसे प्रभाव की सम्भावना दूर नहीं होती। उर्दू फारसी साहित्य ने तो उस समय अपना एक साहित्यिक वातावरण बनाया था। इससे ज्ञात और अज्ञात रूप से हिंदी के कवि प्रभावित हो रहे थे। ठाकुर दूमरी कोटि में आते हैं। घनशानंद के भड़वाकार ने तो इन्हें फारसी के भावों का चोर बताया है। घनशानंद की भाषा की लाक्षणिकता भी फारसी के प्रभाव के फलस्वरूप ही है। अन्यथा हिंदी या संस्कृत में तो यह परंपरा थी ही नहीं। स्वच्छंद धारा के कवि इस गुण के लिए प्रशंसाभाजन हैं कि इन्होंने दो साहित्य प्रवाहों के संघम से नवीन प्रेरणा और स्फूर्ति प्राप्त की। साथ ही बोधा को छोड़कर श्लेष चारों की ता पाचन शक्ति भी कम प्रशंसीय नहीं है। 'रीभि पचाय के डोलत भूवे'। विदेशी भावधारा तथा अभिव्यंजना शैली आदि का इतनी मात्रा में तथा ऐसे प्रकार से उपयोग किया है कि उसका आभास तक काव्य के बाह्यकार में नहीं होता। प्रभाव केवल प्रेरणा तक ही सीमित रहा। भाषा की लाक्षणिकता के लिए घनशानंद ने हिंदी भाषा की ही उपेक्षित सामग्री मुहावरे तथा रूढ़ लक्षणाओं का सुन्दर विनियोग किया है। वास्तव में स्वच्छंदमार्गी कवियों ने बाहर की सामग्री का साहित्य में किस प्रकार उपयोग करना चाहिए इसका आदर्श दूसरों के समक्ष उपस्थित किया है। फारसी के प्रेम के लौकिक किंतु स्थूल भड़कीले रूप के साथ भारतीय प्रेमधारा के गांभीर्य का मिश्रण कर अपूर्व सृष्टि इन लोगों ने की है।

साहित्यिक परंपराओं में परिवर्तन सदा कुछ विशेष कारणों से होता है। वे बाह्य भी होते हैं और आन्तरिक भी। आधुनिक युग की स्वच्छंदधारा का जन्म भी विदेशी साहित्य के योग से हुआ है। हरिबंशराय बचन फारसी से प्रभावित होकर तथा श्रीधर पाठक आदि अंग्रेजी साहित्य से प्रभावित होकर उन्मुक्त प्रकृति की कविता कर सके हैं। सुमित्रानंदन पन्त आदि स्वच्छंद धारा के कवियों पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव तथा प्रेरणा स्पष्ट है। रीतिकाल में विदेशी वस्तु को अपनाया तो रसलीन, कुंदनशाह आदि ने भी था पर स्वयं उसमें रंग गए। उसे भारतीय आकार प्रकाश न दे सके। इन लोगों ने उसे हिंदी की प्रकृति के साथ मिलाकर पृथक ही एक मार्ग बना लिया था।

ऊपर जैसा बनाया गया है कि व्यक्तिगत जीवन की विशेष परिस्थितियों एवं फारसी आदि के साहित्य के प्रभाव के कारण भक्ति काल और रीति काल में पाँच छः कवियों की काव्यप्रवृत्ति प्राचीन परंपरागत मार्ग से भिन्न स्वभाव की हो गयी थी। इस प्रकार यह विशेषता कोई असंबद्ध, अनियमित या कदाचित्क नहीं थी। इसकी एक पूरी धारा भक्तिकाल से लेकर रीतिकाल के अंत तक दिखाई पड़ती है। घनानंद के अतिरिक्त रसखान, आलम, बोधा और ठाकुर भी इसी स्वच्छंद प्रवृत्ति के अंतर्गत आते हैं। उनकी काव्य प्रवृत्तियों का सूक्ष्मरूप से परिचय इस प्रकार है।

रसखान के काव्य में स्वच्छंद मार्ग

रसखान और तुलसी समकालीन हैं। तुलसीदास के भक्त हृदय ने राम में भगवत्त्व के दर्शन कर उनके समस्त कार्यों को लीला बना दिया यद्यपि उसका वहाल मानवीय व्यापार का सा रहा। मानवत्व का स्थान गौण, प्रच्छन्न रहा। इसके पूर्व महात्मा सूरदास ने भागवत के सहारे अनेकों प्रेम व्यापार जिनमें वात्सल्य, दास्य, आदि के भाव थे, प्रकट किए, पर वे सब भगवत्त्व की छाया में ही बड़े। आजका पाठक चहे कितने ही मानवीयता उनमें देखे पर सूरदास जाँ ने भक्तविह्वल होकर भावलीला ही गई। तुलसीदास जो की विनयलिका और सूरदास जो के विनयपद राम और कृष्ण के भगवत्त्व के प्रति विनीत भक्त के आत्मनिवेदन हैं। भगवान मानव से दूर बना रहता है। लीला सबधी सूर के पदों में भी कृष्ण अंगूठा मुख में मेलने है तो प्रनय की आशंका से सिधु उछलने लगता है, मंदराचन कांपने लगता है, कपठ भी अकुला जाता है। शेषनाग के सहस्र फण डोलने लगते हैं। वटवृक्ष बढ़ने लगा, देवता व्याकुल हो गये, आकाश में भी उत्पात होने लगा। महाप्रनय के मेघ भा आकाश में उठकर जहाँ तहाँ उत्पात करने लगे।^१ तुलसीदास के काव्यों में भगवत्त्व का प्राधान्य सूर से भी अधिक है। राम को प्रायः प्रत्येक बालचैष्ट पर देवता लाग प्रसन्न

१—उछलत सिधु, घराघर कंघौ, कपठ पीठ अकुलाय ।

सेस सहस्र फन डोलन लाग्यौ, हरि पीवन जत्र पाय ॥

बढचौ वृक्षवर, सुर अकुलाने, गगन भयौ उतपात ।

महा प्रलय के मेघ उठे करि जहाँ तहाँ आघात ॥—सूर ।

होकर पुष्प बरसाते हैं। अग्निमादि सिद्धियाँ उनको खिलाती हैं।^१ फल-स्वरूप इन भक्तों को रचनाओं में भगवान की लीलाओं को मानव व्यापार का स्वरूप नहीं मिल सका। उसका कारण था भक्तिपरंपरा का शास्त्रीय रूप जिसका दोनों ने अनुसरण किया है। दोनों पर अपने अपने संप्रदायों का पूर्ण प्रभाव रहा। ये भगवान को मानव की भूमि पर खाने की धृष्टता नहीं कर सकते थे।

‘रसखान’ जाति के मुसलमान थे। फारसी के स्वच्छंद सांसारिक प्रेम, जिसका एक छोर नाम मात्र के लिये पर सच्चा से हिलगा दिया जाता है, इनके परिवर्ष में था। इसलिये लैली के प्रेम को इन्होंने श्रेष्ठ बताया है^२। सूफ़ी प्रेम, जिसकी अभिव्यक्ति लौकिक थी पर अत में तात्पर्य अव्यात्मसाधना का कर दिया जाता था—रसखान की दृष्टि में था। फलस्वरूप कृष्णभक्ति का शास्त्र पक्ष इनको स्वच्छंद प्रतिभा को सीमित न कर सका। इन्होंने उसके ‘रागातुगा’ रूप में स्वच्छंद प्रेम के दर्शन किए। भक्त होकर भी प्रेमी बने, प्रेम भक्त। इस प्रेम का आदर्श जिस प्रकार लैली थी उसी प्रकार गोविकादेवी थी^३। रसखान की दृष्टि में लैली का प्रेम और गोविकाओं का प्रेम एक सा ही था; उसका अनन्यता में कोई अन्तर नहीं माना। कृष्ण आराधन न रहे, प्रिय बन गये।

कवित्त सत्रयों में भगवत का सर्वथा भुला नहीं दिया है। जिसे शेष, महेश, गणेश, दिनेश और सुरेश निरंतर गाते हैं वही अहीर का छोकरियों के सामने छडिया भरि छाछ के लिए नाचता है। जिसे ब्रह्मा दिनरात स्मरण करते हैं, वे यशोदा के सामने खुरचन के तिर खड़े ठठक रहे हैं,^४ पर जिस तत्व का शेष महेश स्मरण करते हैं वह अव्यात्म जगति है, पुगणों का अधेदेव परमेश्वर नहीं जो सूर तुलसी का अभेमत है। इस पक्ष में रसखान कबीर से अधिक समता रखते हैं, सूर तुलसी से कम। उन्होंने कृष्ण की लीलाओं का जो वर्णन किया है, वह मानव व्यापार है। उनमें अली-

१—भूपति भाग बली सुरनर नाग सराडि विहाहि ।

अग्निमादि सारद सैल नादिनि बाल लालहि पालहौं ।—गोतावली ।

२—प्रेमवाटिका ३१ ।

३—यदपि जसोदा नद अह ग्वाल बाल सब धन्य ।

पै या जग मैं प्रेम की गोरी भई अनन्य ।

४—रसखान, १३, ०१ ।

किकता नहीं। परम ज्योति अब परमेश्वर कृष्ण बनकर जो आ गई उसकी अनुभूति और व्यापार मानवीय हैं। यद्यपि ऐसी ही प्रेम की चेष्टायें, व्यापार, कृष्ण भक्ति के सब कवियों ने वर्णित किए हैं, पर रसखान की सी भावना उनमें नहीं। मानवीयता की महक उनमें ऐसी नहीं है। भावों की सरल अभिव्यक्ति का एक यह भी कारण है कि यहाँ आराध्य भक्त की समतल भूमि पर उतर कर समानुभूति का झालंवन बन गया है। फलतः रसखान भगवान् कृष्ण को प्रेम की अनुभूति के लिए मानव की समतल भूमि पर उतार लाए हैं। यहाँ भक्ति का भेद जो भक्त और भगवान में बना रहता है, नहीं रहता।

कवि ने प्रेम की पूर्णता के लिये मानसिक अथवा शारीरिक एकता दोनों को आवश्यक माना है। यह भी स्वच्छंद प्रेम का ही आश्रयण है। प्रेमी और प्रिय में न तो मनसा और न कायेन भेद होना चाहिए। इनमें आरोह क्रम से पहले मानसिक एकता और बाद में शारीरिक एकता प्राप्त होती है। यद्यपि आपाततः यह विपरीत लगता है क्योंकि शरीर मन की अपेक्षा स्थूलतर है। पर सत्य यही है। मानसिक ऐक्य का अर्थ बौद्धिक अनुगामिता है। प्रिय जैसा करे प्रेमी वैसा ही विचारे। पर बुद्धि के साथ शरीर की समस्त वृत्तियाँ संकलित नहीं होतीं। बुद्धि द्वारा निर्णीत अथवा स्वीकृत तत्त्व स्थूल इन्द्रियों को अग्राह्य हो सकता है। 'मनस्यन्यत् वचस्यन्यत्, कर्मण्यन्यत् दुरात्मनाम्' की उक्ति इसी ओर संकेत करती है। दूसरे केवल बुद्धि द्वारा स्वीकृत प्रेम स्थिर भी नहीं रहता। चंचल बुद्धि स्वयं परिवर्तित होकर अपने निर्णयों को भी परिवर्तित कर लेती है। इसलिए निष्ठा तभी बनती है, जब शरीर और मन दोनों से प्रिय की एकता हो। इस एकता के लिये सामस्त्येन आत्मसमर्पण करना पड़ता है। शरीर की समस्त इन्द्रियाँ जब प्रिय की अनुगामिता करती हैं—अर्थात् आँखें 'प्रिय को' ही देखें, कान प्रिय को ही सुनें, त्वचा प्रिय का ही स्पर्श करे आदि आदि, तब प्रेम पूर्ण हो जाता है। यह स्थिति बौद्धिक अनुगामिता के बहुत बाद में प्राप्त होती है। रसखान पूर्ण प्रेम की परिभाषा करते समय इस उभय विध एकता के पक्षपाती हैं। अन्य भक्तों की तरह शारीरिक अभेद में उन्हें वासना की दुर्गन्ध नहीं आती। आत्मसमर्पण की पराकाष्ठा दिखाई देती है। वे प्रेम के मांसल रूप को गतानुगतिक होकर अघम नहीं बताते। 'दो अन्तःकरणों को एक होते तो सुना है पर वह प्रेम नहीं है। जब दो शरीर भी एक हो जायें तब

प्रेम कहलाता है।^१ इस तरह भक्ति को शास्त्रीय पद्धति से बौद्धिक शुद्धता न देकर उसे अनुभव बल से सांसारिक यथार्थता देकर स्वच्छंद प्रवृत्ति का परिचय दिया है।

अभिव्यक्ति पत्र में स्वच्छंद मार्गी कवियों की प्रवृत्ति स्वाभाविक भाव-प्रवण भाषा की होनी है। वे भाषा को अलंकारादि से मन्त्राने के पक्षपाती नहीं होते। अपने भाव व्यक्त करना ही मुख्य-ध्येय रहता है। रमखान में यह प्रवृत्ति पर्याप्त मात्रा में देखी जाती है। सरल भाषा में मार्मिक भावों को व्यक्त करने के कारण इनके कवित्त सवैयों का नाम ही रसखान (रस की खानि) पड़ गया है।

रसखान के समय में भक्त कवियों में गीत-रचना की ही प्रणाली थी। पर रसखान ने उसे नहीं अपनाया। प्रबंध परंपरा का अनुसरण भी नहीं किया। यद्यपि मूर के बाद तुलसी ने प्रबंध-रचना को अधिक ख्याति दी थी, मूरदास ने भी भागवत के सहारे नृसिंहर में फुटकर गीतों की रचना कर कथाप्रबंध को अपना आश्रय बना लिया था। पर रसखान ने अपने भावों को अनुकूल छंद सवैयों में व्यक्त किया। भागवत की कथा परंपरा के अनुसार कृष्ण की लीलाओं का वर्णन आशुकी रचनाओं में नहीं मिलता। स्वच्छंदमार्गी कवि भावबहुल अन्तर्मुख होने के नाते मुक्तक पद्यों की रचना का और ही अधिक शुकता है। प्रबंध में हृदय तथा बुद्धि पद को सनता, जीवन को विभिन्न विषमताओं का सामंजस्य अपेक्षित होता है। स्वच्छंद प्रवृत्ति में भावातिरेक सर्वप्रधान होता है। फलतः फुटकर रचना इधर अधिक उपयुक्त ठहरती है। छंद भावानुकूल होते हैं क्योंकि भाव का अतिरेक अपने लिए अनुकूल छंद आन निश्चय करा लेता है। सवैया में एक पाद में एकवार यति १६ वां मात्रा के बाद आती है। अन्यथा छंद का प्रवाह यथावत् बना रहता है। पाद में भी प्रायः दीर्घ अक्षर से त्रिस्वोन्मुख प्रारंभ होकर एक प्रकार की ढलान का निर्माण हो जाता है। स्वाभाविक ढंग से भाव उड़ेलने वाले कवि के लिये यह छंद अनुकूल ही होगा। इस प्रकार छंदोविधान में भी भावप्रधानता भलकती है, बाह्य सज्जा नहीं जिसकी अनुभूति से संगति न हो। यह सब कवि के अन्तर्मुख होने की ओर संकेत करता है जो कि स्वच्छंद मार्ग का एक बड़ा व्यापक लक्षण है।

स्वच्छंद मार्ग का एक विल्ल भावों की वैयक्तिकता भी है। इस मार्ग का कवि अपने भाव आप ही उत्तम पुरुष द्वारा व्यक्त करता है। उनमें शास्त्रीय मर्यादा की रोक नहीं आने देता। सीधी अभिव्यक्ति होने देता है। रसखान में ऐसे पद्य अनेक मिलते हैं जिनमें कवि ने अपना प्रेमाभिचाष स्वयं व्यक्त किया है। श्री परशुराम चतुर्वेदी का कहना है कि 'रसखान ने जो अपनी प्रेमलक्षणा भक्ति का परिचय दिया है उसे अधिकतर व्यक्तिगत उद्गारों द्वारा ही प्रकट करने की चेष्टा की है।^१ इनके काव्य में अधिक मात्रा ऐसे पद्यों की है जिनमें गोपियों के कृष्ण के प्रति अभिलाष, प्रेम क्लह, माधुरी, मोहन, आदि की वर्णना हुई है। उनमें कवि ने अपना ही हृदय खोलकर रखा है। पारंपरिक भक्ति भाव नहीं है।

फारसी की काव्यपद्धति का अतिवाद और विषाद का आपने कहीं भी अनुसरण नहीं किया। उसी प्रकार सूफ़ी संतों का कथा-प्रबंधों द्वारा सांप्रदायिक दर्शन आपकी रचनाओं में प्राप्त नहीं होता। मोहन-माधुर्य रसखान की अनुभूति का बीज है। इसलिये प्रेम-वाटिका में कवि का विचार है कि जो लोग प्रेम को फाँसी, या तलवार समझते हैं उसी प्रकार नेजा, भाला या तीर भी इसे बताते हैं, वह सब युक्ति-सह नहीं है। प्रेम की मार में पिठास ही मुख्य रहता है^२।

इस प्रकार रसखान में अपने समय की काव्यप्रवृत्तियों तथा अनुभूति-विधानों का परिचय तो दिखाई पड़ता है पर अनुसरण नहीं। उन्होंने अपना ही स्वानुकूल मार्ग बनाया। उस मार्ग में विशुद्ध अप्रतिहत प्रेम की अनुभूति का प्राचुर्य था और उसकी अनावृत्त अभिव्यक्ति थी जो स्वच्छंद मार्ग की ओर संकेत करती है, शास्त्रीय परंपरा की ओर नहीं। इसका तात्पर्य यह तो कदापि नहीं कि रसखान ने जान बूझकर शास्त्रीय मार्गों का खंडन किया है। या वे काव्य के स्वच्छंद मार्ग से यथाविधि परिचित थे। उनके जीवन का संयोग मुसलमान प्रेमी भक्त होने के नाते विविध पद्धतियों के संमिश्रण का कारण बन गया था। वैसा ही संमिश्रण कबीर में भी हुआ था। पर कबीर ज्ञानमार्गी होकर कठोर भी हो गए और खंडनपरायण भी। हृदय की अनुभूतियों को अपने ढंग से व्यक्त करने की सरस प्रवृत्ति उनमें नहीं आई जा रसखान में आ गई।

१—परशुराम चतुर्वेदी, हिंदी काव्यधारा में प्रेम प्रवाह, पृ० ६६।

२—प्रेमवाटिका २६।

(ग) आलम के प्रेम का स्वरूप तथा स्वच्छंद काव्य-द्वारा

पारिवारिक और उन्मुक्त दोनों प्रकार का प्रेम आलम के काव्यों में मिश्रता है। मुक्तकों में कुछ पद्य तो रीति के ढर्रे के हैं जिनमें सस्ती दाह, खंडिता, अनुशयना आदि के विपाद आदि का वर्णन हुआ है। कुछ पद्यों में प्रेमभाव का स्वतंत्र और उन्मुक्त रूप से वर्णन है। ऐसे स्थलों पर कवि प्रायः भावात्मक है। जहाँ उसकी काव्यप्रवृत्ति अंतर्मुखी होकर विभाव, अनुभाव आदि के वर्णन से हट गई है, वहाँ प्रेमभावना के मादक प्रभाव आदि का स्वच्छंद वर्णन हुआ है। इनके प्रबंधों की कथा बंधनमुक्त प्रेम से संबंधित है। यद्यपि इसमें प्रेम का अवसान प्रेमियों में विवाह के रूप में होना है जिसे सामाजिक रूढ़ि का अनुकरण कह सकते हैं, पर कवि ने विवाह से पूर्व की दशाओं का ही वर्णन अभिनिवेश से किया है। कथा के पात्र किसी सामाजिक बंधन से बद्ध नहीं हैं, प्रेमबंधन से ही बद्ध हैं। प्रेम के प्रतिपादन की शैली स्वच्छंद अधिक है, रूढ़िप्रस्त कम।

प्रेम को अनुभूति व्यक्तिगत है। अतएव वह मार्मिक और सत्य प्रतीत होती है। आलम का प्रेम अभिनापप्रधान है। इसके कारण प्रिय के प्राप्त कर लेने पर भी दृष्टि नहीं होती। प्रेमी अभिनापुन ही बना रहना है। फलस्वरूप उसका प्रत्येक क्षण अंतर्द्वंद्व से अभिभूत रहता है। प्रिय के देखते और न देखते रहने पर वह दुखी है। इस उभयविध मनोव्यथा का चित्रण बार बार कवि ने किया है। ‘प्रिय के सामने रहने पर नेत्र टकटकी लगाकर उभे देखते हैं, इसलिये पलक नहीं मारते। वियोग में फटे के फटे रह जाते हैं इमलिये निनिमेष बने रहते हैं। सुखी तो प्रिय ही है जिसे दूसरों की कोई चिंता नहीं।’ गोपिकार्ये श्री कृष्ण से यही आत्मनिवेदन करती हैं कि—‘हे कृष्ण हम दोनों प्रकार से थक गईं। तुम्हारे न देखने से तो दुःख होता ही है, देखने पर भी धैर्य नहीं रहता।’^१ अभिलाषा का ही यह प्रभाव

१— देखे टकलागे अनदेखे पलकौन लागे

देखे अनदेखे नैना निमिष रहत हैं।

सुखी तुम कान्ह हो जु आन की न चिंता

हम देखे हू दुखित अनदेखे हू दुखित हैं ॥

—आलमकेलि, छंद १८५।

२—वही, छंद संख्या १८७।

है कि प्रिय की छोटी छोटी प्रेम चेष्टायें प्रेमी के अंतरतम को मथित कर डालती हैं। वह विह्वल हो जाता है। क्या घर क्या बाहर मित्र को प्रेमिका देखती ही फिरती है। देखते देखते मन तृप्त नहीं होता। 'कृष्ण ने थोड़ा हँसते हुए फिर कर देखा तो उसका गमन रुक गया। आश्चर्य चकित सी एक ही स्थान पर खड़ी रह गई। हृदय में धमक सी लगी और पीड़ा उत्पन्न हो गई।' ऐसी अनेकों व्यक्तिगत अनुभवों ने हिंदी के प्रेम साहित्य की परंपरा में नहीं मिलती, आलम ने व्यक्त की हैं।

संयोग और वियोग जब दोनों ही विलकता के उत्पादक हैं तो प्रिय का स्वरूप कठोर ही रहेगा, आह्लादकारी कोमल नहीं। इस कठोरता का कारण प्रेम की एक पक्षीयता नहीं है जैसा कि फारसी के कवियों की होती है, अपितु अभिलाषातिरेक है। प्रेमी ने प्रिय के प्रेमसिक्त कोमल रूप को भी कठोर समझा है क्योंकि वह नए नए अभिलाषों को जगाता है अतएव पीड़ा देता है। 'कृष्ण निकट रहते हैं फिर भी निष्ठुर हैं। इसलिये वे निश्चय 'निपट निठुर' हैं।' ऐसी मनोदशा के प्रेमी के लिये प्रेम गले की फाँसी बन जाता है। उसमें आनंदोल्लास का तनिक भी अवसर नहीं रहता।

भौतिक प्रेम और आधिदैविक प्रेम अर्थात् भक्ति में यह पर्यवसानिक भेद है कि भक्ति में विरह अपार वेदनार्थ देता है तो मिलन तृप्तिजन्य उल्लास की हिलोरें उठाता है। भगवत्सानिध्य में आनंद की चरमानुभूति रासलीला इसी अंतर को ओर संकेत करती है। समस्त गोप गोपी कृष्ण के साथ नाचते गाते हैं और उनके मुखचंद के चकोर होकर तृप्ति लाभ करते हैं। पर लौकिक प्रेम का मूल वासना होती है जिसका मुख्य अंग अभिलाष है। अभिलाष प्राप्ति से और अधिक बढ़ता जाता है। इसीलिये उसका पर्यवसान दुख में होता है। भक्ति विषयापेक्ष है, प्रेम निरपेक्ष। इतलिये पहला सर्सीम है दूसरा असीम। आलम का प्रेम संयोग द्वारा सफल हो या वियोग द्वारा विफल, है दुख पर्यवसायी ही। वेदना के सातत्य से उसका उरसाह भी भंग हो गया है। वह विजित और बिके हुए व्यक्ति की मनोवृत्ति प्रदर्शित करता है। जान पड़ता है कि वह अपनी स्फूर्ति का बल सदा के लिए

१—वही, १४०।

२—वही, १७०।

खो बैठा है। इनी लिये वह अनन्य वेदना में संन्युत और नंगो नुव से उदासीन है। 'प्रिय कृष्ण जिसने रम हो उसके साथ खेले। उनके देखने से हृदय की तपनि दूर होती है यही बड़ा भागी वन है। कृष्ण वदुतों के प्रिय हैं पर वे किसी को पीर नहीं पूछते, यह परिहाम है। यदि उनके मनमें कोई आ बसी है तो इसमें उनका क्या बम'। प्रेमी के प्राण अंदर ही अंदर घुटने रहते हैं पर वह किसी से अपनी पीड़ा व्यक्त करना नहीं चाहता। एक तो प्रेम व्यथा आंतरिक है। प्रकट में जितनी दिखाई पड़ती हैं उमसे कहीं अधिक वह अंतर में रहती है। लोग ऊपर-ऊपर में उसे क्या समझ सकेंगे। जिने शून्य की गांस जग चुकी हो उसे हंसी नहीं आ सकती। प्रेमी बेचारा फाँतों में पड़ा है फिर भी उसकी सचाई में संशय किया जाता है। मन के चले जाने से हृदय तो मरोड़े से लेना रहता है पर ऊपर लोगों को थोड़ी उदासी दिखाई पड़ती है। दूसरे प्रेमानुभूति सार्वजनीक नहीं होती। दूसरे के हृदय की कौन जान सकता है? यदि कोई व्यथा की कथा सुन भी लेता है तो उससे पीड़ा बट नहीं जाती। व्यथा भार ज्यों का त्यों रहता है। इसलिये प्रेमी को मौन रहना ही अच्छा लगता है। प्रेम की अंतर्मुखी प्रवृत्ति का यही परिणाम संभव है। प्रेम के रोगी को रोग जितना अच्छा लगता है उतनी चिकित्सा नहीं।

शोषण हितावै ताहि वेदना न भावै जाहि,

मीर छांड़ि बीर बैद पीर मोहि प्यारी है।

आराधना में रूपवान प्रतीक का पर्यवसान भक्ति के भाव में हुआ करता है। अंत में शेष भाव ही रहता है, भगवन्मूर्ति का सहारा छुट जाता है। इसी प्रकार भौतिक प्रेम में आगे चल कर आलंबन नीचे रह जाता है, भाव ऊपर उठ कर समस्त आलंबन को आवृत्त कर लेता है। इस दशा में प्रेम-प्रेम के लिये होता है वस्तु विशेष के लिये नहीं। इसकी दो स्थितियाँ हो सकती हैं। एक तो आलंबन के परिवर्तित रहने पर भी प्रेम की तन्मयता और मार्मिकता यथा पूर्व विद्यमान रहे। इसमें आलंबन का महत्व कम हो जाता है, भाव

१—परशुराम चतुर्वेदी : हिंदी काव्य-धारा में प्रेम प्रवाह, पृ० ४४।

२—आलमकैलि, १५१।

३—वही, २०९।

४—वही, १७९।

का अधिक । यह प्रायः यूरोपीय प्रेमकवियों की कृतियों में उपलब्ध होता है । दूसरी स्थिति आलंबन के प्रेम अथवा हेय होने पर प्रेम का तदवस्थ बने रहना है । प्रिय दूमरों को सुंदर लगे चाहे अमुंदर प्रेमी को वह प्रिय ही है । आलम का प्रेम अपनी तन्मयता में इसी स्थिति का है । पहली स्थिति में आलंबन का परिवर्तन प्रेम को अस्थिरता की आशंका उत्पन्न कर सकता है पर दूसरी में अनन्यता की सुगंधि प्रेम को दिव्यता प्रदान करती रहती है । 'जो कृष्ण को काला कहती हैं वह गँवार सी लगती हैं । मुझे तो उनकी श्यामता ही उजली लगती है । जहाँ मन का लगाव है, वहाँ रूप का कोई विचार नहीं होता । रीझ की बूझ कुछ विलक्षण होती है' ।

प्रोमाभिलाष और लज्जा के संघर्ष के कारण जो मानसिक उलझन उत्पन्न होती है उसकी अनुभूति भी कवि को हुई है । नए नए अभिलाष ग्रहमहमिक्या उठते रहते हैं, पर अपनी पूर्ति बाहर न पाकर भीतर ही घुमड़ने लगते हैं । प्रेम का वेदनापक्ष यही है । 'प्रिय कृष्ण सामने खड़े हैं । मुँह नोचा करने से उनका पूरा दर्शन नहीं होता । जब वे बाहर बंशी बजाते हैं तो मन घर से बाहर चलने को करता है पर शरीर काँपने लगता है । लज्जा की भीड़ में नेत्रों को भी भाग नहीं मिलता । संकोच से धीरे धीरे विचार करना पड़ता है । इस प्रकार एक वास में भी दीर्घ इवासों के साथ जीवित रहना पड़ता है' । अपनी स्वच्छंद प्रवृत्ति के कारण आलम ने मनोभाव को साहित्यिक औचित्य की रक्षा करने के लिये संवरण नहीं किया । स्पष्ट रूप से उसे वर्णन किया है । कहीं कहीं अश्लीलता भी आ गई है । प्रायः भावावेश के स्थलों पर ऐसा हुआ है ।

मुक्तक रचनाओं में प्रेम का मन्मथ तथा प्रबंधों में लोकोपकारी सर्जक अक्षय उन्मत्त का आया है । कामकंदला का नायक माधवानल प्रेम के कारण उत्पन्न हुई आपत्तियों को साहसपूर्वक भेलता है, उसके प्रतीकार के उपायों का सकलन करता है । अंत में सफल होता है । 'स्यामसनेही' में भी वही सर्जक रूप आया है । अध्ववसाय यहाँ पुरुषगत न होकर स्त्रीगत है । रूक्मणी अनेक विरोधों की विद्यमानता में अपने प्रेम की टेक का सफल

१—वही, १४८ ।

२—वही, १६० ।

निर्वाह करती है। प्रेम का कारणाग्र रूप वहाँ बहुत स्पष्ट होता है, जब कि रक्तिमणी की अस्मर्यता से रक्म की जीवनरक्षा होती है। द्वेष का प्रतीक रक्म संहार के लिये उतारू था पर प्रेम की मूर्ति रक्तिमणी संरक्षण ही करती रही।

दोनों कथाओं में बाधाओं की उग्रता दिखाकर प्रेम की स्थिरता को भूयेभूयः पुष्ट किया गया है। सुदानाचरित्र में सौहार्द का चित्रण है। सौहार्द का पद प्रेम से नीचा है, क्योंकि इसके ईर्ष्यमिर्द उपकार भावना रहती है। उपकार से ही इपका जन्म होता है, उपकार में ही पर्यवसान। पूर्वोपकार का स्मरण तथा कृतज्ञभाव, इसकी अत्यन्तता है। पर सत्य सौहार्द उपकार की सीमा का अतिक्रमण करवा हुआ व्यापक भाव लेता है। उपकार की अवधि केवल योगक्षेम संबंधितों बौद्धिक स्थिरता तक ही रहती है। हृदय की मार्मिक ममता का भाव उसमें हों भी और न भी हो। कृष्ण सुदाना का सौहार्द ऐसा ही जीवनावधि स्थायी, हृदय के अंतरतम में लब्धमूल, गद्गदकारी आह्लाद का जन्मदाता प्रेम है। आलम इसके यथार्थ रूपा का चित्रण नहीं कर सके। इनका दृष्टि वस्तुगामिनी होने से घटनाओं का इतिवृत्तात्मक वर्णन करती रही है। उसका भावात्मक रूप इनका अनुभूति में वैसा नहीं आया जैसा नरोत्तमदास की अनुभूति में। फिर भी कथा को काव्य विषय बनाकर प्रेम की विविधता से अपना परिचय प्रकट किया है। सुदाना की दानता और द्वारिका का आश्चर्यजनक वैभव वर्णन कर सौहार्द की भेदातिगामिता भी व्यंजित की है।

इस प्रकार प्रबंधों में लोकोपकारी तथा मुक्तकों में अनुभूतिमय दानों प्रकार के प्रेम के कवि आलम प्रेमभाव की व्यापक पूर्णता के साथ हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं।

प्रेम के जीवनापकारी रूप के चित्रण के साथ घटनाओं का अविनाभाव संबंध है। घटनाओं के लिये विस्तृत भूमि, प्रबंधों में ही भुलभ हो सकती है। इस लिये प्रेम का यह रूप वही संभव है, मुक्तकों में नहीं। मुक्तकों में भावों की गंभीरता अपेक्षित होता है जो समाहार के बल पर सिद्ध होता है। कवि की प्रवृत्ति भी अंतर्मुखी होने से अधिक से अधिक भावात्मक हो जाती है। ऐसी दशा में वहाँ अनुभूतिमय प्रेम का ही चित्रण हो सकता है, जीवनापकारी का नहीं। आलम ने इसी मार्ग का आश्रयण कर अपना 'रससिद्ध' स्वल्प प्रमाणित कर दिया है।

(ड) बोधा कवि की स्वच्छंद कोव्यप्रवृत्ति

‘माधवानल काणकंदला की कथा को अपना काव्यविषय बनाकर बोधा ने अपने स्वच्छंदमार्गी होने का प्रमाण दिया है। भौतिक और बंधनहीन प्रेम जैसा उनके जीवन में था उसी प्रकार की कथा को उन्होंने अरनाया। कला-निष्णात नर्तक-नर्तकी के साथ स्थायी प्रेम होना सामाजिक स्वच्छंदता का प्रतीक है। ऐसा ही प्रयोग कवि ने अपने जीवन में स्वयं किया था। नायक नायिका तथा उपनायिका के शापग्रस्त होने का उल्लेख करने से कथा की स्वच्छंदता को मर्यादित दिखाना अदृश्य हो जाता है पर बोधा की वह निजी कल्पना नहीं प्रतीत होती। उन्होंने जैसे कथा सुनी थी वैसे ही कह दी है। उस अंशपर कवि का विशेष अभिनिवेश भी नहीं दिखाई देता। इस कथा पर काव्य रचना करने की प्रेरणा कवि को कैसे मिली इसका उल्लेख उन्होंने प्रारंभ में किया है। सुभान ने सच्चे प्रेम का लक्षण और परिणाम पूछा था। उसके उदाहरण स्वरूप यह कथा कही गई है। मध्य मध्य में दोनों के संवाद भी चलते रहते हैं।^१

कवि—सुन सुभान यारौ दिल दायक।
अब यह कथा न कथिबे लायक ॥

सुभान—अहो मीठ ऐसी जनि भाखौ।
कथि कै कथा न आधी राखौ ॥

—विरह्वारीश ।

अतः स्पष्ट है कि कवि के स्वच्छंद प्रेम ने इस कथा की प्रेरणा दी थी। उनके जीवन में जो वस्तु रम गई थी वह काव्य द्वारा प्रकट हुई है।

विषयनिर्वाचन ही नहीं भावसामग्री भी बोधा को रीतिमुक्त स्वच्छंद मार्गी होने का संकेत देती है। रीतिमार्ग के कवियों की रचनाओं में जिस प्रकार झलंकार, नायक-नायिका भेद आदि पर कवि की दृष्टि रहती है वह बोधा की रचनाओं में नहीं। उन्होंने मुक्तक पद्यों में प्रायः प्रेम की पीड़ा, निर्वाह, अनन्यता आदि का प्रतिपादन तथा प्रबंधकाव्य में

निरलंकार शैली से 'बन्तु' प्रतिपादन किया है। अप्रस्तुत अंग भी रीति परिपाटी में जैसा चला आ रहा था वैसा नहीं है। वैसे जैसी निरालंकार होने से अप्रस्तुतांग की मात्रा कम ही है। इश्कनामा के चतुर्थ अध्याय में जन्मोक्तियाँ लिखी हैं। उनमें प्रायः भीगा और मध्यकालीन इतनेक दुःख जैसे, मालती, चमेली, मोनजुही, चंपा आदि अप्रस्तुत रूप में आए हैं। रीतिकाल के कवियों ने संस्कृतपरंपरा के उद्यमान अधिक लिए थे। बोधा इस दृष्टि में भी रीति को रेखा से हटते ही दिखाई देते हैं।

बोधा मनोवेगों के कवि हैं, परिष्कृत भावों के नहीं। रीतिबद्ध भाव ना हेतुक और सामाजिक अंकुश से दबे हुए रहते हैं। यद्यपि कुछ रीतिबद्ध लोगों ने सुरतीन, विपरीत रति आदि का वर्णन कर तथा अनूठा का प्रेमप्रसंग दिखाकर समाज-मर्यादा का भंग किया है पर वह सब नायिकाभेद की आड़ में हुआ है और अश्लोक दोष वहाँ भी नहीं आने दिया। हृदय के असंयत भाव साहित्यपरंपरा द्वारा संयत कर दिए गए हैं। बोधा ने 'विरहवारीश' में पात्रों के संयोग वियोग में अनवरुद्ध मनोवेगों को चित्रित किया है। कुछ वर्णन तो साधारण लोक-रुचि के उद्देजक हो जाते हैं। पर इसका मूल कारण यही है कि कवि अपने हृदय पर नियंत्रण नहीं करना चाहता। प्रारंभिक रचनाओं में अवश्य रीति की लटक और फारसी का अनुकरण दिखाई देता है पर बाद में वह नहीं रहा। "विरहवारीश" में पद्मिनी, हस्तिनी आदि नायिका भेद तथा नायक भेद के पद्य मिलते हैं पर वे काव्यकला के शैशव के हैं। "इश्कनामा" के फुटकल पद्यों की भाषा भी परिष्कृत और चुस्त हो गई है। फारसी का रंग कम दिखाई देता है। इस अनियंत्रित भावराशि में बोधा की स्वच्छंद प्रकृति का आभास अवश्य मिलता है। इससे उन्हें अधम कवि मान लेना अन्याय होगा। फारसी प्रभाव अवश्य इसमें कारण है। अतः यह ठीक है कि बोधा में कुछ बाजारू रंग-ढंग कहीं-कहीं मिलता है। यह उनपर फारसी की रचना का आरंभिक प्रभाव है। रीतिबद्ध लक्ष्यकारों में जो स्थिति रसनिधि की है, अर्त्तों में जो रूप कुंदनशाह का है, वैसा ही स्वच्छंद कवियों में बोधा का समझना चाहिए। "कुशल हुई कि बाधा ने अपनी सारी रचना इसी प्रकार की नहीं रक्खी"।

इस संबंध में तीमरी विशेषता बोधा के व्यक्तिगत भावों की है। उन्होंने जिस प्रकार सोचा है, सीधा उसी प्रकार कह दिया है। उसे कृत्रिम नहीं बनाया। अपनी समस्त रचना में सुभान का किसी न किसी प्रकार से प्रसंग रखा है। अपने हृदय को, अपने व्यक्तित्व को इस प्रकार स्पष्ट रूप से प्रकट करना बिना स्वच्छंद भावना के नहीं हो सकता। रीतिमार्ग में तो 'शोभनता', 'सहजता' को आवृत कर लेती है। बोधा स्पष्ट कहते हैं—

‘एक सुभान के आनन पै कुरबान जहाँ लागि रूप जहाँ को।

×

×

×

जान मिलै तौ जहान मिलै नहि जान मिले तौ जहाँन कहाँ को ॥
तथा,

‘बोधा सुभान हितू सौ कही या दिलेबर की को सही करि जानत ।
वा मुगनैनी की चाह चितौनि चुभी चितमै चितसों पहिचानत ॥
तासों वियोग दई ने दयौ तौ कही अब कैसे मैं धीरज आनत ।
जानत हैं सब ही समझाइ ये भावती के गुन को नहि जानत ॥’

अपने व्यक्तित्व का निश्चल प्रकाशन कर बोधा, घनानंद जैसे स्वच्छंद-मार्गी कवियों ने हिंदी-काव्य-भागोरथों में ऐसी सरस्वती का संगम किया जो इनसे पूर्व कभी हुआ ही न था। यह गुण तो हिंदी साहित्य या भारतीय साहित्य के लिये महत्वपूर्ण वस्तु है। बिल्हण की ‘चौरपंचाशिका’ के बाद रीतिकाल में कवि का ‘आत्मप्रकाशन’ कहीं भी सुनने को नहीं मिलता। बोधा ने अपनी कला में इसका प्रयोग किया है। यह गुण बोधा में घनानंद से भी अधिक है। उसका कारण भी स्पष्ट है। यह बात फारसी से आई है। फारसी के गुणों को ठाकुर और घनानंद तो इतना पचा गए कि वह हिंदी के श्रंग में एकमेक हो गई। पर बोधा उतना पचा नहीं सके। इसलिये ‘आत्मनिव्यक्ति’ को प्रकट करने में इनमें सबसे अधिक रहो है। इसीलिये इनके भावचितन में मस्ती भी झलकती है। शराब को जगह पर अपनी त्रियतमा से भांग पीने का उपक्रम किया गया है।

भाषा की स्वाभाविकता स्वच्छंदमार्गी सभी कवियों की अपेक्षा बोधा में अधिक विद्यमान है। ठाकुर ने लोकोक्तियों द्वारा, घनानंद ने लक्षणाओं के बल से तथा आलम ने अलंकारों के प्रयोग से चमत्कार का आश्रय किया है। केवल बोधा ही ऐसे हैं जो भाषा के स्वाभाविक रूप को लेकर चले हैं।

उद् फारसी को शब्दावली अवश्य कहीं कहीं प्रयुक्त हुई है पर उससे अभि-
व्यक्ति की कृत्रिमता का कोई संबंध नहीं । वह सरल सहज ही है—

‘मनमोहन ऐसी मिलावन हैं जो फदेती कुरंग फदेती करै ।
तव लौं छल जानी न जात कछु जवलों अधपी वह मारि धरै ॥
कवि बोधा छुटे सब स्वाद सबै त्रिन काजहू नाहक जीव जरै ।
विषखाइ मरै कि गिरे गिरि ते दगादार ते यारै कभी न करै ॥

कवि ठाकुर की काव्यशैली और म:र्ग

ठाकुर ने अपने काव्यादर्श पर निम्नलिखित घनाक्षरी लिखी है :

‘सीख लीनो मीन मृग खजन कमल नैन,
सीख लीनो यश औ प्रताप को कहानी है ।
सीख लीनो कल्पवृक्ष कामधेनु चितामणि,
सीख लीनो मेरु औ कुबेर गिरि आनी है ॥
ठाकुर कहत याकी बड़ा है कठिन बात,
याकी नहि भूलि कहूँ बांधियत बाटी है ।
डेल सौ बनाय आय मेलन सभा के बीच,
लोगन कवित्त कीबा खेन करि जानी है ॥

पद्य का तात्पर्य यही है कि बंधी बंधाई परंपरा की कुछ बातें, जिनमें कवि की व्यक्तिगत अनुभूति न हो, कविता नहीं कही जा सकती । ऐसी कविता स्वाभाविक नहीं होती अतएव जीवन के लिये उसका भेज नहीं होना रीतिकाल की कविता का रूप प्रायः ऐसा ही हो गया था । कविशिक्षा द्वारा अकवि कवि बनते । अस्वाभाविकताओं का वर्णन करने में न तो कवियों को कुछ अनहोना लगता था न रसिकों को वैरस्य अनुभव होता था । ठाकुर की शैली की प्रथम विशेषता यह है कि उन्होंने उपर्युक्त भूल को अपनी रचनाओं में नहीं दुहराया । इनके काव्यों में प्रम तथा अन्य भावों की वह साधारण अनुभूति है जो व्यक्तिगत होकर भी सार्वजनीन है जिसका हृदय हृदय में

१—इस्कनामा, २, ३५ ।

२—वही, ४४ ।

३—वही, ६ ।

स्पंदन होना है, और जो कवि परंपरा की कृत्रिमताओं से उन्मुक्त है। स्वाभाविक है कि वह कवि की भाव-बीती मी लगती है।

‘वा निरसोहिनि रूप को रासि जोऊ उर हेत न ठानति ह्वै है।
बार हूं बार विलोकि घरी घरो सूरत तो पहचानति ह्वै है ॥
ठाकुर या मन को परतीनि हैं जो पै सनेह न मानति ह्वै है।
आवत हैं नित मेरे लिए इतनी तो विशेप के जानति ह्वै है ॥’^१

जिस प्रकार अनुभूति का सीधा साधा सरल स्वरूप है उसी प्रकार अकृत्रिम उसकी अभिव्यक्ति है। इसीलिए सरलता और द्विप्रसंवेद्यता इनके पद्यों का सर्वोत्कृष्ट गुण है। सूखे ईधन में जिस प्रकार अग्नि शीघ्र प्रविष्ट हो जाती है उसी प्रकार कवि के भाव श्रोता को शीघ्र प्रभावित करते हैं। शब्दों का बाह्य सजा या अर्थ संबंधी चमत्कारजनक वक्रता लाने की ओर कवि का ध्यान नहीं गया। ‘जैसे भावों को जिस ढंग से मनुष्य मात्र अनुभव करते हैं वैसे भावों को उसी ढंग से यह कवि अपनी भाषा में उतार देता है। बोल चाल की चलती भाषा में भाव को ज्यों का त्यों रख देना कवि का लक्ष्य रहा है’^२ निष्कर्ष यही है कि इनकी सहज निश्छल अनुभूति और अकृत्रिम अभिव्यक्ति इन्हें रीतिमार्ग से पृथक कर देती है।

वैसे ठाकुर के काव्य का बाह्य रूप तथा परिधि वही है जो रीतिमार्गी अन्य कवियों की, पर प्रयोग का प्रकार भिन्न है। प्रेमशृंगार, भक्ति और नीति रीतिकाल में सर्वप्रिय विषय रहे हैं। कुछ लोगों ने नराशंभी पद्य भी लिखे हैं। इनमें से पहले तीन को ठाकुर ने भी लिया है। अंतिम को नहीं स्वीकारा। राज दरबार में जीवन बिताते हुए भी बड़ा चढ़ा कर जो आश्रयदाताओं की प्रशंसा नहीं लिखी इनसे कवि का स्वाभिमानी व्यक्तित्व झलकता है। अस्तु पहले तीन विषय, प्रेम शृंगार, भक्ति और नीति को परखा जाय। प्रेम-शृंगार सार्वजनिक अनुभूति है। इसके चित्रण में कवि के व्यक्तिगत अनुभवों की सबसे अधिक आशा की जाती है। पर रीति परंपरा में अनुभूते का यह व्यापक क्षेत्र नायिका भेद, विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि की शास्त्रीय इयत्ता से घिर गया था। उसमें स्वाभाविकता नहीं थी। भक्ति की रचनाओं में दो अवगुण आ गए थे, शृंगार और

१—ठाकुर ठसक, ४५।

२—रामचंद्र शुक्ल : हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ० ३८३।

चमत्कार की लालसा । शृंगार की अमरवेलि ने तो इसकी सात्विकता को सुखा दिया और चमत्कार ने स्वाभाविकता को । भक्ति के पद्यों में यह निर्याय करना कठिन हो जाता है कि कवि शृंगार भावना से प्रेरित होकर रचना कर रहा है या भक्ति भावना से । दूसरी ओर वह कहीं पर भी चमत्कार जनक वक्रता का मोह नहीं छोड़ना चाहता । कवि दो घोंड़ों पर सवार रहता है—

‘आजु के मुकवि रीभि हैं तो क्विताई,
न तु राधिका कन्हाई सुभुग को बहानो है ।’
बिहारी का यह दोहा इसका निदर्शन है,
‘नीकी दई अनाकनो, फीकी परी गुहारि ।
तज्यौ मनौ तारन बरदु वारक वारन तारि ॥

—बिहारी रत्नाकर ॥१॥

नीति के उपदेशों में आलंकारिक चमत्कार उनकी स्वाभाविकता और प्रभविष्णुता का नाश कर देता है । प्रभाव नीति के सत्य वा नहीं पड़ता काव्य के चमत्कार का का पड़ता है ।

‘अर्जों तन्वीना ही रह्यो स्रुति सेवत इक रंग ।

नाक बास बेसरि लह्यौ बसि मुकुताने कै सग ।

—बिहारी रत्नाकर ॥२०॥

ठाकुर इस ‘प्रस्थानत्रयी’ के दोष-व्यूह से मुक्त हैं । नायिका भेद के चक्कर में वे नहीं पड़े । दो एक पद्य ऐसे अवश्य मिलते हैं जिन्हें नायिका भेद की प्रेरणा से लिखा कहा जा सकता है । जैसे नीचे लिखा पद्य—

‘यार ही जात लखो कुँवना तब धोरज नेक नहीं धरती है ।

आपनी देखि घिनौची भरी मिस ठानि परायो कही करती है ॥

ठाकुर मानती नाही कही घर जात पराये नहीं डरती है ।

रिति की रौमन आपनी हौसन पानी परौसनि को भरती है ॥

पर इनकी संख्या अत्यल्प है । प्रेम शृंगार में अनुराग और वियोग दो का वर्णन अधिक किया है । इनका अनुराग हृदय की वह स्थिर दशा है जो अनेक विषमतायें आने पर भी परिवर्तित नहीं होती ।

१. भिखारोदास ।

२. ठाकर ठसक. ५०

‘का करिये तुम्हारे मन को जिनको अब लौ न मिटो दगा दीबो ।
 पै हम दूमरो रूप न देखि हैं आनन आन को नाम न लीबो ॥
 ठाकुर एक सो भाव है जौ लागि तौ नगि देह वरे जग जीबो ।
 प्यारे सनेह निवाहिबे को हम तो अपनी सो कियो अरु कीबो^१ ।

वियोग वर्णन में भी भाव की स्थिरता का ही प्रायः वर्णन है। सहन-शीलता का विशेष वर्णन किया है। दोनों जगह बद्ध परंपरा का आश्रय नहीं किया। अपनी व्यक्तिगत अनुभूति, जिसका आभास साधारण हृदय में होता है—कवि ने कही है।

भक्ति के क्षेत्र में ठाकुर ने भगवान की मधुर लीलाओं का या उनके रूप-सौंदर्य का किसी वक्रता के सहारे वर्णन नहीं किया। प्रेमानुभूति में अवश्य राधा और कृष्ण का नाम आया है पर वह भक्ति विषयक रचना नहीं कही जा सकती। विशुद्ध मानवाय प्रेम है। राधाकृष्ण का नाम तो रीति परंपरा के कारण आ गया है। भक्ति संबंधी पद्य अत्यल्प हैं। उनमें विशेषता एक तो भाव की सात्विकता की है दूसरी यह है कि भगवान की रूप संबंधी आस्था ऐसी सर्व साधारण ली है जिसमें न तो सगुण निर्गुण का विशेष आग्रह है और न किसी संप्रदाय का। साधारणतया ईश्वर को जो एक शक्ति रूप में अनुभव किया जाता है वह ठाकुर ने अनाया है। उस शक्ति के राम, गरुड, राधा, श्रीकृष्ण आदि अनेक रूप हैं। वह सगुण भी है और व्यापक तत्व निर्गुण भी। परमेश्वर के रूप, सगुण निर्गुण का भेद और राम कृष्ण आदि का आग्रह तो संप्रदायिक है। सर्व साधारण में जो विश्वास रहता है वह तो ईश्वर की विलक्षण महिमा का होता है। ठाकुर ने उसी का अनुभव किया है। ‘यह उस नटखट के अजब अटपटे कार्य हैं कि क्षण भर में कोई साहिबा का पद पाता है तो कोई लटपट होता है। कोई समस्त आया जीवित रहते हैं तो कोई उत्पन्न होते ही मर जाते हैं।’ उसी परमात्मा ने संसार भर में जैसे को तैसा लगा रक्खा। छोटे को छोटा, बड़े को बड़ा, दुर्बल को दुर्बल, शुद्ध का शुद्ध, अशुद्ध को अशुद्ध^२ ।’

१—ठाकुर ठसक, ५० ।

२—वही, ४६ ।

३—ठाकुर ठसक, ५-६ ।

उसका कोई व्यवहार निश्चिन्त नहीं। जैसे श्रीर ठाकुर सदा के दोरंगी हैं ऐसे हो वह भी। वे नीच का तो साथ देते हैं, अपनी जाति पांति का नहीं। 'छिपिया का दूध, करमा को खिचड़ी, चमार रंदांन के चक्र', विदुर की बधुया की रोटी और शाक तथा विदुरानो के झिल्ला उन्हींने खार (और अपनी जाति के मुव्वंजन त्याग दिये)। औरों का क्या अपने प्रति भा उनका अटपटा ही व्यवहार है। 'अपने देश ब्रज में करील बोये और काबुल में मेवा, राधका सी मुंदरी छोड़ कर कुन्ना से स्नेह किया, दुयोंधन को मेवा छोड़ कर विदुराइन के छिनके खाये।' यह सब ईश्वर की अतर्क्य विलक्षणता है उनका प्राणानात्र अनुभव करता है। भक्ति परंपरा के प्रति विमुखता भी नहीं है—

‘कंज हू तैं कीरो जिन्हें बंदत महेश अज,

लागै तब पैया या गुब्द गमुवारे को’ ।’

इस प्रकार भक्ति के क्षेत्र में ठाकुर ने अन्य रालकाव्य के कवियों की तरह न तो मानकीय शृंगार लीलाओं का रथाकृष्ण पर लादा है और न राम या कृष्ण के रूप ब्रजन में विभाव अनुभव आदि का चित्रण किया है। संधि सरल ढंग में उसको विलक्षण सहिमा का अनुभव किया है जो सब साधारण की अनुभूति है।

तीसरा विषय आता है नीति। इनमें ठाकुर का अत्यधिक नकलता मिलता है। नीति के उपदेशों के लिये दो बातों की आवश्यकता होता है। एक तो उसका सत्य साधारण स्वाभाव का हो, सर्वजनित। दूसरे वह सरल ढंग से कहा जाय। बुंद, घाघ, गिरिधर आदि ने इसी मार्ग को अपनाया है। जिन तथ्यों को उन्होंने प्रतिपादित किया है वह ग्रामीण, नागरिक, शिक्षित सभी को विदित है। भाषा भी उनका सरल स्वभाविक है। ठाकुर ने सर्वत्र गिरिधर आदि की तरह दैनिक व्यवहार की बातों को तो नहीं लिया, प्रेम के संबंध में ही नीति की बातें कही हैं। पर शैली सरल स्वाभाविक है अतएव उसको ग्राह्यता बहुत है। काव्य चमत्कार की ओर पहले तो आकर्षण नहीं के बराबर है। है भी तो वह प्रतिपाद्य सत्य का ही चमत्कार दिया है।

१—वहा, ७—८ ।

२—वही, ३ ।

हिलमिल लीजिए प्रवीन मों आठो जाम,
 कीजँ वह काम जासो जिय को आराम है ।
 दीजिये दरस जाको देखिबे की साध होइ,
 कीजिए न नीच साथ नाम बदनाम है ॥
 ठाकुर कहत कछु चित्र में विचारि देखो,
 गरब गहूर को रखैया एक राम है ।
 रूप सो रतन पाइ जोबन सो धन पाई,
 नाहक गवाइबौ गवारन को काम है ॥^१

नीतिकारों की अपेक्षा सरसता ठाकुर में अधिक है। उमका कारण यह है कि इन्होंने प्रेम के संबंध में नीति के पद्य लिखे हैं। दूसरा लाभ ठाकुर की अपने शैलीगत गुण आभाणक तथा लाक्षणिक प्रयोगों से हुआ है। साधारण जन समाज में लोकोक्तियाँ बात चोत में व्यवहृत होती हैं। वक्ता को उक्ति में ये प्रमाण का कार्य करती हैं। ठाकुर की शैली का ये अंग है। इनका उपयोग उद्देशात्मक पद्यों में होने से सोने में सुगंधि आ गई है। इस प्रकार प्रेम श्रृंगार, भक्ति और नीति के क्षेत्र में ठाकुर की पृथक् पद्धति है। उससे ये अपने समय के ढर्रे से पृथक् हो जाते हैं।

नीतिकारों की काव्य शैली पर और भी विचार अपेक्षित है। ठाकुर का व्यक्तित्व नीतिकार और सूक्तिकार का संमिश्रित रूप है। इसीलिये भाषा की सरलता, अनुभूति की साधारणता, लोकोक्ति तथा मुहावरों के साथ वस्तु निवेदन आदि गुण काव्य शैली में आ गए हैं। प्रेम में भी एक रूपता और स्थिरता का जो बार बार वर्णन किया है वह भी इसी प्रवृत्ति का फल है। इससे साधारणता तो आ गई है पर भावों को गहराई नहीं रही। इस विषय के कविवर पद्माकर की आलोचना कि 'ठाकुर जी की कविता तो अच्छी होती है परंतु पद कुछ हल्के से जंचते हैं' प्रसिद्ध है। मुहावरों के रूप लाक्षणिक प्रयोग है। लोकोक्तियों में किसी परिस्थिति विशेष का निर्देश रहता है। वह अपने साम्य के बल पर वर्ण्य परिस्थिति का अंग बन जाती है।
 मुहावरा जैसे:—

‘या जग में अब जीबो कहा जब आंगुरो लोग उठावन लागे’ लोकोक्ति
 जैसे—

भूढ़ मुनै कब राम कथा, कब दै घन पूजत विप्र विरागी ।
सुमन को घन मूनत चोर कि लूटत भूप कि लागत आगी ॥
ठाकुर धर्म के हेत सो तो दुख पुंघ कथै हरि के हित लागी ।
आनत ऊँच उठाय ज्यों रोवत संख मुने शठ स्वान अभागी ॥^१

‘उंगली उठाना’ दोष दिखाने के अर्थ में रूढ़ हो गया है। शंख बजते समय ऊपर को मुँह उठाकर रोना एक कहावन बन गई है। यह घटना ऊपर के वर्ण का उपमान बनकर प्रयुक्त हुई है। ‘दूध की माखी उजागर वीर सुहाई में आखिन देवत खाई’ में गोपी का अपना कर्म दूध की माखी को जान कर खा जाने के समान है, यह अर्थ संपन्न होता है। इस तरह लोकोक्ति और मुहावरे साधारण लक्ष्याओं से भिन्न हैं। पहले प्रसिद्ध हैं दूसरे अप्रसिद्ध। पहले प्रचलित होते हैं, दूसरे कवि के स्वोपज्ञ, जिनका जन्म कवि की भाव-ऊर्मा से ही होता है। अलंकार की सजा में आपाद-मस्तक मग्न काव्य प्रतिभा के लिये लोकोक्तियों के चमत्कार का नया मार्ग ठाकुर ने निकाला है। लोकोक्तियाँ बात-बात पर बोलने का स्वभाव स्त्रियों का अधिक होता है। ठाकुर ने प्रायः ऐसे ही स्थलों पर इनका प्रयोग कर मानव प्रकृति का अपना परिचय व्यक्त किया है। समझाने पर भी बात न मानने वाली पर खीझ कर सबी या दूती कहती है।

बुरी मानती जो सिख देती भद्र दुख पावती जो समुभाइवे मैं ।
कही जायगी देखि कुरीति कछु समुभोगी न बात बुभाइवे मैं ॥
कहा पाओगी हाथ पराये बिके कहे ठाकुर लोग हँसाइवे मैं ।
हमें को गनै कासों परोजन है बुनिवे में न वीन बजाइवे मैं ॥^२

इसी तरह मानिनी को समझा कर हारी हुई का क्रोध कैसे फटकर के साथ व्यक्त हुआ है :—

हूँ है नहीं सुरगा जिहि गाँव भद्र तिहि गाँव का मोर ना हूँ है ।^३
निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा ठाकुर ने काव्य विच्छित्ति के लिये नई दिशा ही नहीं खोली अभिव्यक्ति को सजीवता और स्वाभाविकता भी प्रदान की। कहीं-कहीं आलंकारिकों की तरह ठाकुर

१—ठाकुर ठपक, १४९, १६१ ।

२—वही, १७० ।

३—ठाकुर सठक, १६२ ।

४—वही १६७ ।

भी आग्रही हो गए हैं। भाव की उपेक्षा कर लोकोक्ति को पद्य में भरना कवि का लक्ष्य बन गया है।

‘जु कियो बदनाम सबै ब्रह्म में अब आँखें लाय दिखात न आँखिन ।’^१
पर ऐसे पद्य दो चार ही मिलेंगे।

भाषा में शब्दचयन और वाक्यरचना दोनों ही सरल और प्रचलित हैं। न अधिक संस्कृत की छाववावली है न उर्दू की। साधारण व्यापार के तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है बदनाम, मरजी, दगा, पखान, हवाले, हकनाहक, जमा, सलूक, कमनैत, तबीब, जवाहिर, कदीम, दरवान, नेजा, मनसूवा, वजन, तजवीज, आसमान, मेजवानी, गरजी, आल्हादी, गाफिली, सहूर, हराजजादे, अजब, जहान, जबर आदि उर्दू के शब्दों का प्रयोग किया है। संस्कृत के तत्सम अत्यल्प हैं। तद्भव श्री प्रसिद्ध हैं। कवि ने अपनी ओर से संस्कृत तत्समों को तद्भव नहीं बनाया। व्यवहार के शब्द ग्रहण किए हैं। पर वाक्यरचना सजीव और प्ररोचना पूर्ण है। यह गुण रूढ़ लक्षणाओं से आया है।

‘एक ही सों चित चाहिए और लौं बीच दगा को परे नहि डॉको ।
मानिक सो मन बेंचि कै मोहन फेर कहा परखाइबो ताको ॥
ठाकुर काम न या सबकौ अइ लाखन में परवान है जाको ।
प्रीति करे मैं लगै है कहा करिकै इक और निवाहबो बाँको ॥’^२

इनमें ‘और लौं’ ‘डंक पड़ना’ ‘लाखन में’ ‘और निवाहना’ आदि प्रयोग मुहावरेदार हैं। कवि ने अपनी ओर से वाक्यरचना नहीं की। इव प्रकार के ही वाक्य लोग बोलते भी है। जिस तरह परिचित दृषयावली से भावों का उद्भावन शीघ्र होता है उसी प्रकार परिचित भाषा से भी। भाव और भाषा दोनों ही परिचित होंगे तो काव्य स्वभावतः विशेष आकर्षक होगा। ठाकुर ने यही किया है। लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी इसी दिशा की ओर की प्रगति है।

ठाकुर की कला का वातावरण अन्य रीतिमार्गी कवियों की भांति नागरिक उच्च वर्ग का (एरिस्टोक्रेटिक) नहीं है। इसका यह भी तात्पर्य नहीं कि प्रकृति के सर्वथा मुक्त वातावरण का सृजन कवि कर सका है। पर वह किसी

१—वही ८४ ।

२—वही, ४४ ।

वर्ण विशेष का नहीं है। ग्रामीणता की ही भ्रूणक अपेक्षाकृत अधिक है। किसी ग्राम युवती के निश्चल भाव कितने स्पष्ट हैं :—

ऐसे कबों कहा कारज होत है जो मग मःभ कबों दरसाने ।
ये दिन ऐसे ही बतत हैं हमहूँ तरसां तुमहूँ तरसाने ॥
ठाकुर और विचार कछू नहिं ये अभिलाख हिये सरमाने ।
कै हमहों बसियै नंदगाँव कि आपही आय बसौ बरसाने ॥^१

त्यौहारों का वर्णन भी ठाकुर की अपनी विशेषता है। त्यौहार हमारे जीवन में परंपरया आकर भी अभिनव उल्लास भरते हैं। आवाजवृद्ध सभी के हृदयों में भावुकता का उदय हो जाता है। ऐसा अवसर, उस समय के भाव आदि काव्य के लिये अत्यंत उपयुक्त वर्य है। संस्कृत के प्रबंध कवियों ने भी कौमुदीमहोत्सव, मदनमहान्नव आदि का वर्णन बड़ी तन्मयता से किया है। ठाकुर ने भी होली, अखती, हिंडोरा, सलूना, दशहरा आदि का वर्णन कर लोकरुचि का परिचय दिखाया है। ये वर्णन प्रायः स्वतंत्र हैं। रीतिपरंपरा का नायक-नायिका-व्यवहार इनकी स्वाभाविकता नहीं प्रसता।

'जानि भूकामुकी भेख छियाय कै गागरि लै घर से निकरीती ।
जानों नहीं मैं कबै केहि ओर ते आय छुरे जहाँ होरी धरी ती ॥
ठाकुर दौरि परे मोहि देखत भागी बची जू कछू सुधरीती ।
बीर जो द्वार न देहुं केवार तो मैं होरिहारन हाथ परी ती ॥

इस तरह ठाकुर ने सरल स्वाभाविक भावशैली और भाषाशैली से, मुहावरे और लोकोक्तियों के प्रयोग से, परमेश्वर विषयक भावना से, नीतिपरक चिंतनप्रवृत्ति से और त्यौहारों के सरस स्वतंत्र वर्णन से लोकरुचि का अपनी कला द्वारा स्पर्श किया है।

हिंदीसाहित्य के विकास में लोकरुचि का विशेष उल्लेखनीय स्थान है। आदिकाल के सिद्धों और नायपंथियों का साहित्य धार्मिक होते हुए भी लोककाव्य है। उसके अप्रस्तुत, वातावरण आदि साधारण जनता के हैं। कबीर ने उसी मार्ग पर स्वतंत्रतापूर्वक चल कर साहित्यिक परंपरा को चुनौती दी है। जायसी ने लोकभाषा, लोकवातों

१—वही, १०१।

२—आलोचना, अंक ६, संपादकीय, पृ० ५।

को अपनाया है। तुलसी और सूर ने संस्कृत के स्थान पर हिंदी को लोक-रुचि के लिये बिठाया था। मध्ययुग से पहले या मध्ययुग में भी, संस्कृत भाषा ही साहित्यरचना का माध्यम थी, परंतु संत कवियों ने इस शास्त्रीय परंपरा को त्याग कर जनभाषाओं का आश्रय लिया और लोककला और लोकसाहित्य की परंपराओं से प्रेरित ऐसे रूपविधानों की सृष्टि की जिसमें जनता के जीवन और उसकी समस्याओं का पूरा चित्र उद्घाटित हो जाय। कबीर और सूर के पदों, और जायसी तथा तुलसी के महाकाव्यों में उस समय के जनजीवन का पूरा चित्र मिलता है। चूंकि उनकी कला का आधार लोकसाहित्य और लोकवार्ता की परंपराएँ हैं, इसलिये वे न केवल सामान्य पाठकों के लिये प्रेषणीय हो सकीं और जातीय भावना जगाने में समर्थ हुईं बल्कि इस कारण ही वे सार्वदेशिक महत्व भी पा सकीं।

पर रीतिकाल में परिस्थिति बदल गई। उत्तर मध्यकाल के कवि रीति-ग्रंथों के निर्माण में लोकपद् से दूर हटते गए। बिहारी, देव और मतिराम आदि श्रृंगारिक कवियों ने जहाँ नायिक का नखसिख सँवारा वहाँ व्यक्तिगत प्रवृत्तियों पर इतना जोर दिया कि उनकी दृष्टि में गँवई गाहक^१ एक दम बुद्ध बनकर रह गए।……इस युग का दरबारी कवि जनता से इतना दूर जा पड़ा कि उसके लिये यह सोचना भी कठिन हो गया कि साहित्य का आदि स्रोत जनता का निरंतर संघर्षमय जीवन है।^२ ठाकुर इस नियम के अपवाद प्रतीत होते हैं। उन्होंने यद्यपि विषय वे ही लिए हैं जो रीतिमार्गियों ने पर प्रतिपादन का प्रकार भिन्न है। कविता का प्राण लोकरुचि की ओर विशेष उन्मुख है। इससे वे रीतिमार्ग से पृथक् हैं।

उन्होंने अपनी मनमौज से कविता की है। किसी शास्त्रीय परंपरा का अनुसरण उसमें आभासित नहीं होता है। जिसमें न तो केवल परंपराओं का पालनमात्र ही किया जाय, ऐसी कविता की ठाकुर ने निरुद्ध की है:—

सीख लीन्हों मीन मृग खंजन कमल नैन,

सीख लीन्हों यश औ प्रताप को कहानो है।

१—कर लै सुंधि सराहि के सब रहैं गहि मीन।

गंधी गंध गुलाब को गँवई गाहक कौन ॥—बिहारी।

२—आलोचना अंक ६, डा० देवेंद्र सत्यार्थी, हिंदीसाहित्य

पर लोक साहित्य का प्रभाव, पृ० ५३. ५४।

सीख लीन्हों कल्पवृक्ष कामधेनु चिन्तामणि,
सीख लीन्हों मेरु औ कुबेर गिरि आनो है ।
ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,
याको नहीं भूलि कहूँ बांधियत बानो है ।
डेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,
लोगन कबित्त कीबौ खेल करि जानो है ॥^१

ठाकुर भावों के क्षेत्र में स्वतंत्रता के पक्षपाती थे । अतः कविताशैली में भी शास्त्र या परंपरा की परतंत्रता को उन्होंने नहीं स्वीकारा । स्वच्छंद होकर काव्यरचना की है ।

ठाकुर कहत मन आपनो मगन राखो,
प्रेम निरसंक रसरंग विहरन देव ।
विधि के बनाए जीव जेतै हैं जहाँ के तहाँ,
खेलत फिरत तिन्हैं खेलन फिरन देव ॥^२

१—ठाकुर ठसक, १२ ।

२—ठाकुर ठसक, २४ ।

रस और भाव

धनानंद का दर्शन रस एक शृंगार ही है। वही भगवदाश्रित होकर भक्ति में परिणत हो गया है। भारतीय साहित्य में शृंगार को ही एक मात्र रस मानने तथा उसी को काव्यरचना का विषय बनाने की प्राचीन परंपरा है। अतः हम उस परंपरा का ऐतिहा देते हुए संयोग वियोग दो विभागों में वक्ति के शृंगार रस का द्विवेचन करने का प्रयत्न करेंगे।

क—शृंगार रस की परंपरा

साहित्य में रसपरंपरा का अन्वेषण किया जाय तो पता चलता है कि पहले काव्य में एक ही रस माना जाता था और वह शृंगार था। आठवाँ नौ रस मानने की परंपरा नाटकों से प्रारंभ हुई। उसी के अनुकरण पर प्रबंध तथा मुक्तक काव्यों में नौ रस माने जाने लगे। कुछ लोग फिर भी प्रधानता शृंगार की ही मानते चले आए। संस्कृत साहित्य के अवसान काल में यही स्थिति थी। हिंदी के रीतिकाल में भी ऐसी ही अवस्था हो गई।

प्रारंभ में 'रस' का अर्थ शृंगार रस ही माना जाता था और रस के प्रवर्तक आचार्य कामशास्त्र के भी आचार्य माने जाते थे। उदाहरण के लिये राजशेखर ने अपनी 'काव्यमीमांसा' में विद्या के अठारह अंग माने हैं। उनमें से रसाधिकारिक १५ वाँ है। इसके आचार्य नंदिकेश्वर हैं। नंदिकेश्वर के विषय में कामसूत्र में लिखा है कि प्रजापति ने सृष्टि की स्थिति के लिये धर्म, अर्थ, और काम की साधना के निमित्त एक लाख अर्ध्यायों का एक ग्रंथ बनाया। इसके एक एक वर्ग को पृथक कर मनु, बृहस्पति और नंदिकेश्वर को दे दिया। जिन्होंने उसका उपयोगी संपादन किया। नंदिकेश्वर ने काम-ग्रंथ का संपादन किया। यह कामग्रंथ हजार अर्ध्यायों का था, जिसे श्रीदालक ने पाँच सौ और बाद में वाभ्रव्य पांचाल ने डेढ़ सौ अर्ध्याय में संक्षिप्त किया। इसके सात अर्ध्याय थे—

१—साधारण

२—सांप्रयोगिक

३—कन्या संप्रयुक्तक

४—मर्यादाधिकारिक

५—परदारिक

६—वैशिक

७—गौतमिपदिक

नंदिकेश्वर के नाम से ही बड़ी कार्या की यह पुण्य स्पष्ट करती है कि वे कामशास्त्र के ही आचार्य थे। नंदिकेश्वर नामार्थ का भाव अभिनय दर्शन ग्रंथ भी प्राप्त हुआ है। पंजसाल के नाम से कामशास्त्र ग्रंथ में भी नंदिकेश्वर का उल्लेख है। 'रीसिकेश्वर' पुस्तक में भी उल्लेख मिलता है। इन सब से यही पता चलता है कि नंदिकेश्वर का संबंध राजा राजा पीर बाप से था। नाट्यशास्त्र भी कामशास्त्र के ही भाग में है। अतः प्रधानतः वे कामशास्त्र के आचार्य ठहरने हैं। वे ही नंदिकेश्वर यदि राजेश्वर के 'रस' अधिकारिक के आचार्य हैं—जैसा कि सांख्यकार के मत में माना जाता है—तो रसविद्यार का कामशास्त्र में घनिष्ठ संबंध ठहरता है। उनका मत ही यही मिलता है कि 'रस' शब्द का अर्थ पहले शृंगार ही समझा जाता था। आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र बनने तक यही बात थी। रस एक ही माना जाता था वह भी शृंगार। इस प्रसंग में भरत की उक्ति 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' का तात्पर्य यह ठीक बैठता है कि नाटक में आठ रस होते हैं अन्यत्र चाहे एक हो। अन्यत्र नौ का तात्पर्य तो भरत के अनुकरण पर रचे गए रसग्रंथों की छाया में किया जाता है। इनसे यह संगति भी बैठ जाती है कि भरत द्वारा रसवाद की स्थापना करने पर भी आलोचकों ने काव्य में अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि को ही सर्वस्व माना, रस को तो बहुत बाद में अन्तर्भुक्त किया। यदि काव्यों में भी नाटकों की तरह नौ रस की परंपरा होती तो उसका स्वरूप दंडी, भामह आदि आचार्यों द्वारा प्राप्त होता। भले ही वे उसका खंडन करते। वे रस से परिचित हैं, पर उसे वक्रोक्ति या अलंकार में अंतर्भुक्त करते हैं। भरत से पूर्व कोई काव्यशास्त्र का आचार्य या इसका पता नहीं चलता। फिर यह कल्पना करना कि भरत ने 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः'—काव्यरसों की तुलना से लिखा था अज्ञात है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी की मान्यता है कि निश्चय ही किसी और शास्त्र के रस से नाट्य रसों को पृथक् करने के लिये उन्होंने उपर्युक्त बात लिखी थी। पंडितवर विश्वनाथ ने शृंगार रस को आदि रस कहा है। बाणभट्ट ने 'रस' शब्द का प्रयोग

१—यमुनाधिमाश्रायि रस आद्यः प्रवर्तते, विश्वनाथ, प्रेमरसायन

शृंगार रस के अर्थ में ही किया है। भरत के अनुकरण पर संस्कृत के कुछ आलोचकों ने काव्य में नौ या दस रस मान लिए थे। पर प्राधान्य उन्होंने भी शृंगार का ही माना। सांगोपांग विवेचन सभी ने शृंगार का ही किया है। नायिका भेद, आदि शृंगार रस की दृष्टि से ही सृष्ट हुए हैं। यह सब मानवीय अनुभूति में शृंगार की प्रधानता होने के ही कारण नहीं हैं शास्त्रीय परंपरा के कारण भी हैं।

बाद में ऐसे अनेक आचार्य हुए हैं जिन्होंने शृंगार रस को ही रस समझा। रुद्र भट्ट का 'शृंगारतिलक' ऐसा ही ग्रंथ है। भोजराज का 'सरस्वती कंठाभरण' तथा 'शृंगारप्रकाश' इसी मान्यता का है। शृंगारप्रकाश का इस विषय में सर्वोपरि महत्व है। इसका विशेष परिचय अभी बाद में मिलेगा। विद्याधर की 'एकावली' शारदातनय का 'भावप्रकाश' शिग भूपाल का 'रसार्णव' और भानुदत्त की 'रसमंजरी' तथा 'रसतरंगिणी' शृंगार रस को ही रस मान कर लिखे गए ग्रंथ हैं। रूप गोस्वामी ने 'उज्वलनीलमणि' में प्रकारांतर से शृंगार रस को ही कृष्ण से संबद्ध कर भक्ति के रूप में भक्ति रस नाम से उपस्थित किया है। रूप गोस्वामी एक ही 'उज्वल रस' मानते हैं जो कि शृंगार का अधिदेव रूप है।

हिंदी के काव्य शास्त्र की तो परंपरा ही शृंगार की प्रधानता से प्रारंभ होती है। केशवदास जी ने शृंगार रस को मुख्य तथा वीरादि को उसी का अंगभूत रस माना है। तोष का 'सुधानिधि' चिंतामणि का 'कविकुञ्जकल्पतरु' मतिराम का 'रसराम' रसलीन का 'रसप्रबोध' और 'अंगदर्पण' देव की 'प्रेमचंद्रिका' और 'रसविलास' भिखारीदास का 'रस शृंगार' और 'शृंगार निर्णय' तथा पद्माकर का 'जगद्विनोद' आदि ग्रंथ शृंगार की ही प्रधानता एवं महिमा प्रतिष्ठित करते हैं।

सारतः कह सकते हैं कि पूर्ववर्ती काल में रस शब्द का अर्थ शृंगार रस ही समझा जाता था। परवर्ती आचार्यों ने यद्यपि इसका दूसरे अर्थ में प्रयोग किया पर पहली अर्थपरंपरा भी लुप्त नहीं हुई। कवियों तथा आचार्यों का

१—रसेन शट्पां स्वयमभ्युत्पन्नता कथाजनस्याभिनवा वधूरिव । वाण कादम्बरी ।

एक समूह बराबर इस रस को ही एक मात्र या प्रधान रस मानता रहा है । हजारों वर्षों की सुदीर्घ परंपरा में इस समूह के आचार्यों की कभी भी कभी नहीं हुई ।

(ख) भोज की श्रृंगारभावना

श्रृंगार की एक मात्र रसता स्थापित करने का एक पृथक् ही प्रयत्न भोज ने अपने 'सरस्वती कंठाभरण' तथा 'श्रृंगारप्रकाश' में किया है । दूसरी पुस्तक विशेष रूप में इसी लक्ष्य से लिखी गई है । रस शब्द अनुभूति के चरम उत्कर्ष जैसा आजकल द्योतक माना जाता है उस अर्थ में भोज ने इसका प्रयोग नहीं किया है । उसके अनुसार रस गुण और अलंकार के समकक्ष काव्य का शोभादायक प्रमुख तत्व है । काव्य के तीन शोभाकर गुण होते हैं । वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति तथा रसोक्ति । रस तीसरा है । अर्वाचीन आचार्यों ने रस की गौण दशा जैसे 'रसवत' अलंकार से व्यक्त की है उसी से मिलता जुलता यह है । अलंकार और गुण की अपेक्षा जैसे यह मुख्य है । स्त्री के हृदय में पतिप्रेम का जो स्थान है काव्य में वही रस का है । भूषणों से भूषित लज्जादि गुणों से युक्त स्त्री में यदि पतिप्रेम नहीं तो कुछ भी नहीं । इसी प्रकार रसरहित अलंकारादि काव्य में निरर्थक हैं । वास्तव में भोज को रस विषयक अनुभूति तो बहुत ऊंची है । अर्वाचीन रसाचार्यों से भी अधिक गहरी । उसका काव्य में स्थान निर्धारित करते समय वे अलंकार मार्ग से प्रभावित हो गए हैं । उस समय काव्य की आत्मा शब्द और अर्थ के अतिरिक्त अन्य नहीं मानी जाती थी ।

भोज के अनुसार रस एक है वह भी श्रृंगार है । पर अर्वाचीन आचार्यों के श्रृंगार से यह भिन्न है । सांख्य दर्शन में जिस प्रकार महत्तत्त्व का विकास अहंकार सृष्टि का मूल कारण माना जाता है, उसी से मिलता जुलता अहंकार इधर मूल रस है । यह काव्य का आत्म धर्म है । समस्त अनुभूतियों का एक मात्र कारण है । इसके द्वारा अनुभूति अपनी उच्चतमावस्था (श्रृंग) को प्राप्त होती है । इसलिए इसका नाम श्रृंगार है । इसे 'मूल रति' (Absolute Love) कह सकते हैं । इसके दो भेद हैं । एक निर्विषय अहंकार

१—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—श्रृंगार रस की परंपरा—विश्वभारती संवत् १९४२, खंड १ अंक १

दूसरा सविषय अहंकार । भोज ने पहले को अहंकार और दूसरे को अभिमान माना है । किसी विषय का अनुभव कोरे इंद्रिय संपर्क से नहीं होता, आत्मरति की उममें प्रेक्षा होती है । आँखों के सामने वस्तु रहते हुए भी हम जो उसे कभी कभी देखते नहीं वह आत्मरति के न होने के ही कारण । यही आत्मरति अभिमान और अहंकार है । भोज की मान्यता है कि प्रत्येक अनुभूति अपनी चरमावस्था में निविषय, अखंड, चिन्मय हो जाती है । उस समय आत्मा में जो रूपउसका होता है वह सभी का एक सा रहता है । शृंगार, हास्य, करुण आदि भेद तो विषयापेक्ष हैं । और जब तक विषयसंयुक्त अनुभूति है तब तक वह अपने चरम उत्कर्ष को नहीं पहुँचती । अतः भेद और रस की आठ नौ आदि संख्या भोज के अनुसार अतात्विक है ।

अहंकार आत्मप्रेम या निविषय प्रेम है । अभिमान सविषय प्रेम । विविध अनुभूतियों के मूल में सर्वत्र 'रति' रहती है, यह अन्य आचार्यों की मान्यता है । जैसे वीर रस में वीर रति, हास्य में हास्य रति आदि विद्यमान हैं । रति का अर्थ है हृदय की सात्विक दशा जिसके बिना कोई विषय अपनी छाया हृदय पर डाल ही नहीं पाते । रसाचार्यों ने इसे वासना कहा है ।^१ यही विषयनिरपेक्ष होकर आत्मधर्म शेष रह जाती है । भोज ने आत्मरति को अनुभूतियों का मूल मानने में अनेक प्रमाण दिए हैं । उपनिषद् में ऐसे वचन मिलते हैं जिनमें आत्मप्रेम की अनुभूति का उल्लेख है ।

'आत्म प्रेम के लिये ही सब प्रिय होते हैं' ।

'अपना आप ही सब से अधिक प्रिय और श्रेष्ठ है'^२

एक अन्य उदाहरण भी भोज ने इस विषय में दिया है । कोई पुरुष सुंदर स्त्री द्वारा सस्नेह देखा जाने पर अपनी सराहना करता है 'आहा मुझे प्रणाम है । डरे हुए मृगों के समान चंचल नेत्रोंवाली उस मुग्धा ने सस्नेह मुझे देखा है'^३ भागवत में भी एक श्लोक इस भाव का है कि संसार की समस्त वस्तु अपने कारण ही प्रिय लगती हैं । अपना आपा सबसे अधिक

१—निर्वासनास्तु रङ्गान्तः काष्ठकुड्याश्मसन्निभाः,—साहित्यदर्पण

२—बृहदारण्यक उपनिषद्—आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति ।

३—अहो अहो नमोमह्यं यदयं वीक्षितोऽनया

मुग्धया व्रत सारंग तरलायत नेत्रया ।....शृंगारप्रकाश

प्रिय है ।^१ विषयसापेक्ष अभिमान भी व्यापक तत्व है । यह प्रचलित अभिमान से भिन्न हृदय की वह वृत्ति है जो विषय को अपने रंग में रँग कर हमारे समक्ष उपस्थित करती है । रस में जो दुःख भी सुख रूप प्रतीत होता है वह इसी कारण से । अनुकूल होने पर दुःखादिकों पर सुख का अभिमान, अर्थात् अंतःकरण वृत्ति की छाया, उनी प्रकार छा जाती है जिम प्रकार पानी का पानी वारियों पर ।^२ इसी कारण न पिका को नखक्षुणादि ने सुख दुःखि होती है । अतः सिद्ध हुआ कि अहंकार और अभिमान समस्त रसानुभूति के मूल हैं ।

इसही तीन विकास कोटियाँ है । पहले पहली तो अहंकार तथा अभिमान की है । पूर्व जन्म के संस्कारों ने इनका विकास अतःकरण में होता है । इने परा कोटि कहते हैं । इसी ने हम निक कहाने हैं । दूसरी कोटि शृंगारदि भावों की है । अरने अनुकूल विभाव, अनुभाव, संजायी भावों की सहायता से भाव अग्ना उत्कर्ष लाभ करते हैं । यह विकास की मध्यमावस्था है । इसी को साधारणतया रस कहा जाता है । भोज का मत है कि रसाचार्यों ने जो ४९ भाव मान कर कुछ को स्थायी कुछ को व्यभिचारी तथा कुछ को सात्विक बताकर भेद किया है वह सब अतात्विक है । सब भाव 'रमावस्था' तक पहुँचने की क्षमता रखते है । सभी मूल अहंकार के विकास हैं । निर्वेद संचारी भाव को तो शांत रस का स्थाया भाव औरों ने माना भी है । ये अपनी अनुभूति की चरमदशा मे भी विषयपिच्छिन्न रहते हैं । निविषय नहीं हो सकते । अतः भोज ने सभी को भाव कहा है । इन प्रकार भोज के अनुसार रस से भावों की उत्पत्ति होती है जब कि रससिद्धांत के आचार्य त्थार्थी भाव से रस की उत्पत्ति मानते हैं ।

अनुभूति का उत्कर्ष यहीं पर नहीं रुक जाता । इससे आगे वह विषय-संसर्ग को छोड़ता हुआ भावलोक में ऊँचा उठता जाता है । एक स्थिति ऐसी आती है कि विषय नोचे रह जाते है और अनुभूति मात्र जो आत्मता का अग्र था वही शेष रह जाता है । यह विकास की उत्तरा कोटि है । इसे भोज ने प्रेम्बु कहा है । विषयों के संसर्ग से संबद्ध अनुभूति की अपेक्षा यह अनुभूति अधिक

१—पूर्वेषामपि भूतानां नृप स्वार्त्तमैव वल्लभः

इतरे पत्यवित्ताद्या तद् वल्लभतयैवहि— भागवत १०, १४: ५०

२—मनोऽनु क्लेषु दुःखादिषु सुखाभिमानः रसः—भोज ।

बनीभूत और अनुरंजित होती है। इसलिये विषय निरपेक्षता में अहंकार के समान होते हुए भी स्वरूप में उससे भिन्न हो जाती है, चूँकि भेदक तत्व विषय संसर्ग ही है। अतः यहाँ आकर फिर यह अनुभूति एक ही रह जाती है। मूलावस्था में एक, मध्य में अनेक और विकासोत्कर्ष की चरमदशा में फिर एक हो जाती है। मध्यावस्था में शृंगार हास्य आदि को जो रस कहा जाता है वह औपचारिक है। अहंकार का तन्तु उस दशा में भी अन्तःस्यूत होकर अनुभूत होता है। उसी के कारण इन्हें रस कह सकते हैं। वास्तव में रस तो अहंकार और प्रेम नहीं है। वह एक है, वही शृंगार है, रति स्वरूप, केवल रति ही। (Love the absolute love) इस प्रकार भोज के मत से शृंगार ही एक रस है।

भोज की यह परंपरा अपनी ही है। आचार्य भरत की परंपरा से यह भिन्न है। इसमें जितनी दार्शनिकता है उतनी व्यावहारिकता नहीं। फलतः इस मार्ग का अनुसरण भी आगे के साहित्याचार्यों ने नहीं किया। भक्ति मार्गों आचार्य रूप गोस्वामी ने अपने भक्ति रस की एकमात्र रसता कुछ इसी प्रकार स्थापित की है। उन्होंने भी मूल तत्व रति को ही समस्त अनुभूतियों का आदि कारण माना है और वह रति आत्मधर्म है, परमेश्वर का अंश, उसकी आह्लादिनी शक्ति। हास्यादि रसों को गौण मानते हुए उन सब रसों का पर्यवसान भी रतिमूलक भक्ति में किया है। अतः पर्यवसान में ही एक ही रस ठहरता है। अंतर इतना है कि अहंकार को मध्य में कारण नहीं माना गया। भक्तिमार्गियों की रसपरिपाटी बहुत अंशों में भोज से मिल जाती है।

रस के प्रसंग में आत्मानुभूति को पहचानने की जिस प्रकार मान्यता भोज ने स्वीकार की है उसी प्रकार कला के प्रसिद्ध आलोचक क्रोम्बी ने भी की है। उनके मत से कला का संबंध उस आध्यात्म सत्ता से है जो मनोवेगों का मूल कारण है और प्रत्येक चैतन्य आत्मतत्व के निकट है। वही कला से प्रभावित होता है। वही कला को जन्म देता है। यह अध्यात्म सत्ता भोज के अहंकार से भिन्न नहीं है जो हास्यादि भाव और आत्मा के मध्य में स्थित है। उनके नाम रूपधारी भावावेश भोज के रतिप्रकर्ष, हास प्रकर्ष, शृंगार हास्यादि भावों के समकक्ष हैं^१।

१—Any how the innermost reality, the one with which art is most dearly concerned, is what is commonly called

निविषय प्रेम या श्रृंगार को रस का मूल कारण मानने से भोज फ्राइड की विचार परंपरा के निकट प्रतीत होते हैं। फ्राइड के अनुसार समस्त कला और विज्ञान का मूल कारण काम है। उसी प्रकार भोज के मत में भी। फ्राइड का काम (Libido) दो भागों में विभक्त होता है—निविषय काम अथवा आत्म काम (Ego Libido) तथा सविषय काम (object Libido) भोज ने भी इसी प्रकार अहंकार को आत्म काम तथा अभिमान को विषय काम स्वीकारा है और उन्हीं को समस्त रसास्वादन (Appreciation) के मूल में माना है। परंतु फ्राइड का काम यौनवासना मात्र है। भोज का काम या अहंकार इससे भिन्न एक सात्विक अव्यात्म सत्ता है जो परमसत्ता की इच्छा कही जा सकती है।

ग—श्रृङ्गारस की व्यापकता

भाव की व्यापकता का दृष्टि से देखें तो श्रृंगार का विस्तार सबसे अधिक है। प्राणी मात्र ही नहीं वे वनस्पति वर्ग भी इसके आक्रोड में आ जाते हैं जिन्हें हम जड़ समझते हैं। व्यापकता के कारण ही इसके अनेक भेद हो जाते हैं। प्रेम, स्नेह, वात्सल्य श्रद्धा, भक्ति, सद्य, आदि सभी उसके भेद मात्र हैं। इतना ही नहीं अपने प्रभाव से हृदय से संकीर्णता को उदारता में परिणत करने की शक्ति इसमें सबसे अधिक है। एक की बहुरूप में परिणति श्रृंगार से ही होती है। इसी परिणाम को उपनिषदों में 'भूमासुख' कहा है। फलतः विशुद्ध सुखस्वरूप भाव जितना श्रृंगार है उतना अन्य नहीं। हृदय का विस्तार शांत रस में भी होता है। पर एक तो शांत रस लौकिक नहीं है। रसों की भित्ति लौकिकता के आधार पर ही खड़ी है। दूसरे शांत रस का मूलस्थायी भाव निर्वेद है जो उपेक्षा, अलगाव, उत्पन्न करता है। फलस्वरूप हृदय विस्तार होने पर भी ममता का

spiritual reality. Let me call it the emotional reality by which I do not mean the plane of such named and recognisable emotions as love, anger, hate but rather the general substratum to all existence, emotion nameless and unappointed. This the layer of flame which is the closest we can get to the central fire, to the will to live or what ever you like to call it,

L. Abererombie—Function of Poetry in Drama.

विस्तार कोरा बौद्धिक हो जाता है जिसमें घनीभाव नहीं रहता । घनीभूत रूप में हृदय का विस्तार शृंगार में ही होता है ।

हिंदी के रीति काल को शृंगार प्रधान होने का एक मात्र कारण कुछ लोग मुसलमानों का प्रभाव मानते हैं । अतएव साहित्य के शृंगारिक रूप को हेय भी समझते हैं । पर गंभीर विचार करने से धारणा बदलनी पड़ती है । हिंदी ही नहीं, संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि का साहित्य शृंगारप्रधान है । भारतीय वाङ्मय या तो धार्मिक है या फिर प्रेमप्रधान । यह सब वासना मूलक ही नहीं । इसके पीछे गंभीर दर्शन है ।

सृष्टि का मूल एक परम तत्व का द्वित्व में बिखर कर एक होने में है । 'एको हं बहुस्यां प्रजायेय' में वही भावना विद्यमान है । द्वित्व की दोनों प्रसृतियों में पारस्परिक आकर्षण रहता है जिसका फल होता है 'एकरसत्व' की प्राप्ति । इस द्वित्व का नाम ही जीव और प्रकृति, मँटर और स्पिरिट आदि है । सारी सृष्टि विविध द्वित्वों में विभक्त है । स्त्री-पुरुष इनमें से एक है एक रसत्व की प्राप्ति के प्रयत्नों के अनेक स्तर हैं । स्त्री-पुरुष के प्रेम, संयोग-वियोग उनमें से एक है । उसी प्रकार का दूसरा है जीव और प्रकृति का परंपरा का संयोग-वियोग । दोनों स्तरों में द्वैत को भूल जाने तथा एकरसत्व या अनन्यता प्राप्त करने की उत्कट प्रेरणा और अभिलाषा विद्यमान है ।

यद्यपि इन दोनों स्तरों में महान अंतर है फिर भी तत्त्ववेत्ताओं का अनुभव यही है कि ये एक ही तत्व के दो पार्श्व हैं । इसलिये इस द्वैधात्मक व्यापार को कुछ लोगों ने आनंदमय अनिर्वचनीय नाटक माना है कुछ ने कोरी विडंबना । पहले अनुरागी भक्त हैं दूसरे विरागी ज्ञानी ।

जहाँ तक आर्यों की चिंतना का इतिहास है स्त्री-पुरुष की द्वैत कल्पना आदि काल से ही है । देवताओं के युगल रूप जैसे, शिव-पार्वती आदि की कल्पना इसी धारणा की पोषक है । आर्य विचार-धारा के अनुसार दंगति की कल्पना और संयोग के बिना सृष्टि के अस्तित्व को पूर्णता असंभव प्रतीत होती है ।

मनोवैज्ञानिकों ने इस मान्यता को और भी अधिक आग्रह से स्वीकार किया है । उनके अनुसार हमारे समस्त विचारव्यापारों के प्रेरक तत्व दो हैं अहंत्व और वासना (Sex) । वे अहंत्व को भी पीछे छोड़कर केवल वासना को ही सब का मूल मानते हैं । वासना के प्रवाह, उपराम और

प्रतिबंध से नाना प्रकार के आचार, विचार, आनर्ज, विमर्श कर्तव्य अकर्तव्य, यम, नियम, और नयम आदि के विधान बनते और डिगड़ते हैं। उनकी धारणा है कि बालकाल से लेकर मरणपर्यन्त अनुप्य ब्रह्मन्ते ही नियुक्त एवं संबलित रहना है :

शारीरिक विज्ञानवेत्ताओं की व्याख्या कुछ भिन्न है। उनके अनुसार भाव अनुभूतियों की उत्पत्ति हमारी स्नायविक रचनाओं पर निर्भर है। वे इसके पीछे किसी अदृश्य सत्ता को नहीं मानते। पर दूबरे आस्तिक विचारकों का कथन है कि स्नायु चक्र भावों का उपादान कारण बन सकता है; निमित्त कारण वासना या अहंत्व को ही मानना पड़ेगा। 'स्नायु जान तो विजली के तारों का सा पेचीदा समूह है जिन पर चेतना या उचेजना प्रवाहित होती है। अतः भावसृष्टि सर्वथा स्नायु जान की क्रिया प्रतिक्रियाओं के कारण ही नहीं। अतः मूल कारण वासना को ही मानना पड़ता है।'

इस प्रकार की दाम्पत्य शृंगार की धारणा रोमन कैथोलिक संप्रदाय के लोगों में भी चालू है। इसका उदाहरण 'सेंट हैरीजा' और 'जान आफ दी क्राने' की अनुभूतियाँ हैं। उन्होंने जीव और प्रकृति का वैसा ही मधुर संबंध माना है जैसा स्त्रीपुरुष का। यहाँ नहीं उतने पूर्व भी यूनान, रोम, मिश्र तथा पश्चिमो एशिया में किसी न किसी रूप में इस प्रकार के विचार प्रचलित थे।

अतः भारतीय साहित्य में शृंगार पूर्व से ही विद्यमान है। मुत्तलमानी प्रभाव से उस में कुछ अंतर अदृश्य पड़ गया था।

घ—शृंगार और भक्ति

संस्कृत के प्राचीन साहित्य में शृंगार को लौकिक भव तथा भक्ति को अलौकिक तात्त्विक भाव माना गया है। दोनों का क्षेत्र भिन्न भिन्न है। भक्ति में वास्य भाव, दैन्य, शरणागति आदि तथा तत्व विचार का समावेश था। शृंगार में लौकिक मधुर अनुभूतियाँ आती थीं। भास, कालिदास, भवभूति आदि ने राम कृष्ण को जहाँ नाटक काव्यादि का नायक बनाया है उसमें भक्तिभावना नहीं है। कालिदास ने शिवभक्त होकर भी कुमारसंभव में शिवपार्वती के प्रति भक्तिभावना उतनी नहीं दिखाई जितनी रस-

भावना दिखाई है। कवि का हृदय रसप्रवण है। भक्ति प्रवण नहीं। इस प्रकार प्रारंभ में भक्ति और शृंगार दो पृथक पृथक भावनाएँ मानी जाती थीं।

विक्रम की दसवीं शताब्दी में भक्तिभावना बढ़ी। उससे साहित्य-धारा भी प्रभावित हुई। इसीके फलस्वरूप जयदेव ने भक्ति और शृंगार का संमिलित रूप गीतगोविंद में उपस्थित किया। भगवान का प्रसाद प्राप्त करने के लिए काव्यरचना की विलासपूर्ण शैली इन्हीं से प्रारंभ हुई। यह १२ वीं शती की घटना है। इसके बाद चैतन्य महाप्रभु ने गीत गोविंद को अपना संप्रदाय ग्रंथ बना लिया। फिर तो इम शैली का प्रचार बहुत बढ़ गया। जयदेव के बाद बंगाल के चंडीदास तथा मिथिला के विद्यापति इस धारा में प्रसिद्ध हुए। ये दोनों संस्कृत मिश्रित प्रांतीय भाषाओं को लेकर चले थे। लोग विद्यापति के पदों को प्रायः साहित्यिक मानते हैं भक्ति संबंधी नहीं। फिर भी चैतन्य संप्रदाय में वे भी भक्ति रूप से गृहीत हैं। श्रद्धासहित वे भक्तों द्वारा गाये जाने लगे। चैतन्य महाप्रभु (संवत् १५४२-१६००) का इस धारा पर अत्याधिक प्रभाव है। इसी संप्रदाय के शिष्य सनातन रूपगोस्वामी तथा जीवगोस्वामी ने इस मार्ग का शास्त्रीकरण किया। रूप गोस्वामी का 'उज्वलनीलमणि' ग्रंथ शृंगार रस की शैली से भक्ति रस पर लिखा गया सर्वश्रेष्ठ प्रयत्न है। भक्ति संवलित शृंगार का वही प्रमाण ग्रंथ माना जाता है। तब से यह मार्ग प्रशस्त और परिमार्जित हो गया है। इसके उपजीव्य ग्रंथ, भागवत तथा तत्संबंधी अन्य सरस भक्ति की रचनार्य हैं।^१

ॐ—संयोग का स्वरूप

प्रिय और प्रेमी का मिलन दो प्रकार का हो सकता है—संभोग सहित तथा संभोग रहित। पहले का नाम संभोग है दूसरे का नाम संयोग हो सकता है^२। यद्यपि इस प्रकार का विभाग आचार्यों ने नहीं किया पर भावनाओं के आधार पर यह आवश्यक है। जो प्रेम वासना मूलक है उसका पर्यवसान भोग में होता है। पर जो विशुद्ध आत्मानुभूति के रूप में है उसका

१—श्रीपरशुराम चतुर्वेदी—'हिंदी काव्य धारा में प्रेमप्रवाह' तथा 'मध्यकालीन प्रेमसाधना।' आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—'मध्यकालीन धर्म साधना।'

२—काव्यदर्पण पृष्ठ २२८।

पर्यवसान भी प्रेम ही होता है। ऐसा प्रेम किसी वस्तु का, जैसे भोगादि, साधन नहीं बनता। इस साध्यभूत प्रेम का मिथुन संयोग कहा जाता चाहिए। बनानंद जी ने अनुभूत्यात्मक प्रेम के प्रत्यक्ष संयोगवर्णन किया है और साधनात्मक प्रेम में राधा और कृष्ण के मिथुन में संयोग का वर्णन पदों में किया है।

रसाचार्यों की दृष्टि संभोग में प्रेमी और प्रिय के भोग पद पर ही विशेष रूप से पड़ी है। विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में इसका लक्षण करते हुए 'प्रिय और प्रेमी के एक दूसरे के दर्शन स्पर्शन आदि के भोग को इसका परिचायक चिह्न माना है। उनके भेद भी चंद्रन आर्त्तिगन आदि विलास चेट्टाओं के आधार पर करने की चेष्टा की है। इस सबसे संयोग में भोग पद की प्रधानता व्यक्त होती है। इसी मार्ग का अनुकरण रीति काल के समस्त कवियों ने किया है। विलासचेट्टाएँ भी उनकी निजी अनुभूति के आधार पर आधारित नहीं हैं, कविपरंपरा प्राप्त है।

पर प्रश्न यह उठता है कि क्या संयोग में प्रेमानुभूति सर्वथा अवरुद्ध हो जाती है? क्या हृदय इतना कुंठित हो जाता है कि उसमें भावों का उदय नहीं होता, जिस से स्थूल विलास चेट्टाएँ ही वर्णन के लिये रोप रह जाती हैं? क्या इसलिये हृदयानुभवों की विवृति वियोग में ही कवि करते आये हैं संयोग में नहीं? बनानंद का अध्येता इन प्रश्नों का उत्तर निपेक्ष में देगा। कारण बनानंद जी ने वियोग की तरह संयोग में भी हृदय की मार्मिक अनुभूतियों को व्यक्त किया है। शरील अश्लील विलास चेट्टाओं को नहीं। इस रूप में इनका शृंगार वियोग और संयोग दोनों जितना बौद्धिक है उतना शारीरिक नहीं।

प्रेम को इन्होंने सर्वोपरि प्रधानता दी है। वह जिस प्रकार वियोग में तीक्ष्ण से तीक्ष्णतर होता जाता है उसी प्रकार संयोग में भी मंद नहीं पड़ता। संयोग का सुख और वियोग का दुःख हृदयानुभूति को अभिभूत नहीं कर सकता। प्रेम अभिजापविशेष अधिक है जो प्रिय प्रेमी के प्रति और प्रेमी प्रिय के प्रति अपने हृदय में अनुभव करता है। अतः अभिलाषा की विद्यमानता शृंगार की समस्त दशाओं में यदि प्राप्त हो तो वह प्रेम की प्रबानता ही है। इनके संयोग में अभिलाष की सत्ता सर्वत्र मिलती है। इस विषय में रीतिपरंपरा को देखा जाय तो अभिलाष का क्षेत्र वहाँ संकुचित

और व्यवस्थित मिलता है। विरह की दश दशाओं में से यह सर्वप्रथम है। पर यहाँ वह बंधन नहीं। यह अभिलाष प्रियविषयक अनुराग है जिसे रति की शब्दावली में बाँधना हो तो 'रति' कहना चाहिए। रति स्थायीभाव होने से प्रत्येक दशा में विद्यमान रहती है। उसी प्रकार यहाँ अभिलाष है। यह वियोग की तरह संयोग में भी प्रेमी को सदा अन्तः-पीड़ा से पीड़ित किये रहती है। इसी कारण संयोग वियोग सा लगता है। विरह कभी पीछा नहीं छोड़ता।

प्रिय के रूपसौंदर्य को देखकर हृदय में हर्ष की उमंगें इस प्रकार उठती हैं जिस प्रकार समुद्र में तरंगें अथवा राग में ध्वनि उठती है। नेत्र रूपराशि का अनुभव करते हैं फिर भी वे तृपित ही बने रहते हैं। उधर मुख पर अधिकधिक ओप बढ़ती जाती है इधर हृदय में अभिलाषाओं की वर्षा सी होने लगती है^१।

आँखें रूपरस का आस्वादन करती हैं पर हृदय में अभिलाषाओं को संचित कर देती हैं जो कभी समाप्त नहीं होतीं। प्रिय का वर्णन करने को मन चाहता है पर वाणी गुणों में ग्रसित हो जाती है। मति की गति भी थक जाती है। सुधि अपनापन भूल जाती है। इस तरह लालसाओं के कारण संयोग का सुख किसी प्रकार भी नहीं मिलता^२।

वियोग के अनंतर आने वाले संयोग में प्रेमातिशय दिखाने की परंपरा है। अतः यहाँ संयोग में अभिलाष वर्णनीय हो सकता था। पर घनानंद जी का प्रेमी यदि कभी वियुक्त नहीं रहा फिर भी संयोग काल में प्रेमातिरेक के कारण प्रिय का मुख देखते देखते पलक नहीं मारता। आँखें जागती ही रहती हैं। हृदय तृण के समान काँपता है। रोम रोम आनंद में भोग जाता है। यदि वह वियुक्त होकर प्रिय से मिले तो न जाने कैसा अभिलाष हो। प्रेमी और प्रिय के मिलजाने पर दोनों के हृदय एक हो जाते हैं और शुद्ध घनआनंद के लोभ में जो सुख मिलता है वही प्रेमी को मिलता है। फिर भी हृदय चाह के प्रवाह में पड़ा रहता है^३। उनके मुख की ओर देखने

१—देखिए साहित्य दर्पण तृतीय परिच्छेद शृंगार रस प्रकरण,

२—घनानंद ग्रंथ० प्रकीर्णक १३

३—सुधि० २००

४—वही० ४९१, २३३, ३—वही ७२

की इच्छाओं का भरपा लगा रहता है, अर्थात् एक के बाद एक इच्छा उत्पन्न होती रहती है। कभी दैवयोग ने वे मिलते हैं तो मनोरथों की ऐसी भीड़ हृदय में भर जाती है कि मिल कर भा मित्राप नहीं होना। हृदय की गति का ध्यौरा किस प्रकार दिया जाए।

इस अभिलाष के कारण प्रेमी बौद्धिक अवसादका भी अनुभव करने लगता है। यद्यपि संयोग शृंगार में अवसाद का वर्णन आचार्यों ने निषिद्ध माना है^१। प्रिय के संयोग का सुख एक ओर से तथा अभिलाषाओं का दुःख दूसरी ओर से हृदय को आक्रांत कर लेता है। इस परंपरा विरुद्ध लाभ से बृद्धि का अवसाद स्वाभाविक है। फलतः प्रिय के लिये जो प्रिय आचरण होना चाहिए वह नहीं हो पाता। इसलिए प्रेमिका दुखी होती है। 'बुजान प्रिय को देखकर लाखों प्राणों का मानों लाभ होता है पर उनके ऊपर प्राण न्यौछावर करने की अभिलाषा से वह मरी मिटती है। इस अनोखी पीर को किस प्रकार कहे। अधीर होकर नेत्रों में आँसू भर आते हैं। क्या विचार किया जाए। रंक की तरह सोच और संकोच में खिन्न ही होना पड़ता है। चिच्छ की चाहे के चौचंद में थक थक कर प्रेमी अवरु न हो जाता है।'^२

भावों की सूक्ष्मता का अनुभव करने में आनंदघन अकेले ही हैं। यह गुण संयोग के वर्णन में भी विद्यमान है। किसी क्रिया या अनुभूति के निरंतर दीर्घ काल तक बने रहने से मन उसका इतना अभ्यस्त हो जाता है कि उस दशा के परिवर्तित हो जाने पर भी वैसा ही अनुभव बना रहता है। देर तक रेलगाड़ी में यात्रा करने के बाद उतरने पर भी आंति यात्रा की सी ही होती है। वियोग के अनंतर आने वाले संयोग में वियोग की आंति उसी प्रकार बनी रहती है। 'प्रिय बहुत दिनों के विरह के बाद मिला है। वह विरह का ही अभ्यस्त हो गया है। वह संयोग में भी वियोग का अनुभव करता है। प्रिय को देखते भी यह विश्वास नहीं होता कि वह आ गया है। विरही को निश्चित नहीं होता कि यह संयोग है या छल। इस प्रकार मिलने पर भी कुशल 'अनमिले' की ही है।'^३

१—संयोग आलस्योग्रथौ जुगुप्साः वर्ज्याः, रसतरंगिणी

२—सुहि ७६

३—वही ६१

संयोग में दुःख के और भी अनेकों कारण हैं। प्रेमी की लघुता तथा प्रिय की महिष्ठता उनमें से एक है। यह पहले बताया जा चुका है कि प्रेमी अपनी अपेक्षा प्रिय को बहुत बड़ा समझता है। इस अन्तर के परिणाम स्वरूप संयोग में प्रेमी की तृप्ति के स्थान पर आश्चर्य की अनुभूति होती है। फल वही दुःख होता है।

जब सुजान का संयोग होता है तो बुद्धि आश्चर्य में डूब जाती है। फलतः प्रिय का पूर्ण दर्शन नहीं हो पाता। संयोगकाल स्वप्न-सा टल जाता है। उसके बाद विरह आता है जो सौ गुना चटक बढ़ा कर हृदय को पीड़ित करता रहता है।^१

इस आश्चर्यानुभूति का परिणाम बुद्धि का मोह होता है। इससे प्रेमी प्रियविषयक अनुकूल आचरण न करने से दुःख का अनुभव करता है। 'अपने हृदय की दशा बताने के लिये लाख लाख भाँति से संयोग की अभिलाषा की जा रही थी। चुन चुन कर अनेकों 'रिस भीनी तथा रस भीनी' बातें संगृहीत कर ली थीं कि प्रिय आएँगे, सब कहीं जाएँगी। भाग्य से जब धे मिले तो समस्त चेतना लुप्त हो गई। रीझ बावरे होकर कुछ और ही और कह गए।'

उरगति व्यौरिवे कौ सुंदर सुजान जू को,
लाख लाख विधि सौ मिलन अभिलाखियै ।
बातैं रिस रस भीनीं कनि गसि गस भीनी,
वीनि वीनि आछी भाँति पाँति रचि राखियै ।
भाग जागै जौ कहूँ बिलौकैं घनआनंद ती
ता छन की छाकनि के लोचन ही साखियै ।
भूलै सुधि सातौ दसा विवश गिरत गाती
रीझ बावरे ह्वै तब औरै कछु भाखियै ।^२

प्रिय की महत्ता पर आश्चर्य सूफी कवियों ने भी खूब बढ़ा चढ़ा कर दिखाया है। पद्मावती के प्रथम दर्शन में रतनसेन का बेहोश हो जाना और बाद में विलाप करना इसी का रूपक है। महात्मा तुजसीदास जी ने

१—वही २६६

२—वही ६७

मिलन की परिस्थिति के प्रभाव के रूप में यह अनुभव पारिवारिक प्रेम के प्रसंग से किया है। वन में भरन जब रात ने प्रथम बार भित्ते हैं तो दोनों की हृदयदशा ऐसी हो जाती है कि कोई किसी से न कुछ कहता है और न पूछता है। हृदय स्तम्भित होकर जून्य हो जाता है।

‘कोउ कछु कहइ न कोइ कछु पूछा, प्रेम भरा मन तिज गनि छूछा ।’

कवि की अंतर्दृष्टिप्रधानता भी इस वान का कारण है कि उसे संयोग में भी सदा वियोग का अनुभव बना रहता है।

‘अनौखी हिलग दैया बिछुरै ती मिन्यौ चहै,
मिलेहू में मारै जारै खरक बिछोइ की।

वियोग का भय हो यही नहीं, प्रेमो प्रिय का निरंतर ध्यान करने से बौद्धिक वियोग का अभ्यस्त हो गया है। वियोग में हृदयस्थित प्रिय से आलाप संभाषणादि नहीं हो सकता। यह अवस्था संयोग में भी बनी रहती है। संयोग वियोग तुल्य हो जाता है।

‘प्रिय पास में बैठा है। फिर भी हृदय में उनकी अवस्थिति वैसी ही है। प्रिय सुजान मिल गये पर वे बुद्धिस्थ होकर उसे व्यामृग्य अब भी करते हैं। यह फंसा संयोग है कि वियोग बिछुड़ता ही नहीं।’^१

कवि की चिंतन की यह अंतर्दृष्टि रीतिमार्ग की उस स्थूल प्रवृत्ति से भिन्न है जिसमें संयोग के समय बुद्धिव्यापार सर्वथा अवशुद्ध हो जाते हैं।

वैसे आचार्यों ने उसी संयोग को साहित्य में उत्तम माना है जो वियोग से किसी न किसी प्रकार संबद्ध हो। जिस प्रकार कपड़े वस्त्र पर रंग अधिक चढ़ता है उसी प्रकार विप्रलम्भ से कोमल बने हृदय में संयोग की पुष्टि अधिक होती है।^२

पर वनानंद जी ने संयोग में वियोग के आंतर्य का ही नहीं समकालीनता का भी अनुभव किया है। अतः वियोग प्रत्येक अवस्था में बना रहता है,

१—अयोव्याकांड (सोपान २) दो० ३४३, चौ० ६४

२—सुहि० १०४

३—न बिना विप्रलम्भेन संयोगः पुष्टिमशुने कापायिने हि वस्त्रादौ भूगान् रागो विवर्धते, साहित्यदर्पण, परिच्छेद ३।

इस तरह अभिलाष, अंतर्गर्भ, वियोग का अनंतर्ग तथा प्रिय की उदासीनता आदि कारणों से घनानंद का संयोग सर्वत्र वियोगसंयुक्त है। वास्तव में कवि मूलतः वियोग और दुःख का कवि है। गाना तथा रोना दोनों में से रोने को ही अच्छा समझना है। जिसपर रोना नहीं आता उसका गाना भी रोना है नहीं तो आनंद तो प्रेम की संतापाग्नि में बेचैन रहने से ही मिल सकता है।

‘प्रेम आगि जागै लागै भर घनआनंद को

रोइबौ न आवै तो पै गाइबोहू रोइबौ’

अश्लीलता का अभाव तथा रसानुभूति का बौद्धिक रूप घनानंद की देन माननी चाहिए। इनका शृंगार भावात्मक से बौद्धिक रूप में विकसित होता गया है। प्रेरणा कहीं से ली हो पर अनुभूतियों का स्वरूप अभारतीय नहीं है। वह चिंतन में अपने वर्णनों की परंपरा में संगत प्रतीत होता है। परमेश्वर की व्यापक सत्ता का आभास सर्वत्र होता है। यह प्रिय का बौद्धिक संयोग है। पर प्रेमी भक्त उसके साक्षात्कार, स्पर्शन आदि के लिये लालायित है। इसलिये वियोग भी साथ ही लगा रहता है। परमेश्वर का भक्त के प्रति उदासीन भाव भी कारणोंतर होकर उपस्थित रहता है। इस प्रकार वह मिलकर बिछुड़ता और बिछुड़कर मिलता रहता है। आनंद के घन सर्वत्र छुए रहते हैं पर चातक प्रेम का प्यासा ही बना रहता है।

‘लहाछेह कहा धौ मचाय रहे ब्रजमोहन हौ उख नीद भरे हौ।

मिलि होति न भेंट दुरे उघरौ ठहरे ठहरानि के लाल परेहौ ॥

बिछुरे मिलि जात मिलै बिछुरै यह कौन मिलाप के ढार ढरेहौ।

घनआनंद छाय रहौ नित ही हित प्यासनि चातक जात मरे हौ ॥’

×

×

×

संयोग में हर्ष उल्लासादि का जैसा वर्णन हिंदी साहित्य की परंपरा में चलता आया है वह भी कहीं कहीं मिलता है। ‘प्रिय के आगमन पर हृदय-रूपी आलबाल से उर्मग की बेल आनंद के घन द्वारा सिक्त होकर इतनी बड़ी है कि नायिका के रोम रोम पर चढ़ गई। उच्छाह का रंग इतना बढ़ा है कि

वह बुरकूल के बाहर निकला पड़ता है। नेत्र दौड़कर बधाई सी बोलते हैं, आदि आदि। पर ये वर्णन कवित्त सर्वप्रथम में आये हैं। पदों ने अवश्य राधा कृष्ण के शृंगार और विलासविहार का वर्णन ही प्रतीत होता है कि घनानंद कवित्त सर्वप्रथम को नैतिक भावों की अभिव्यक्ति का उचित साधन समझते हैं और पदों तथा दोहे चौपाइयों को भक्तिभाव की अभिव्यक्ति का। भक्ति में शृंगार मधुर तथा विलास प्रदान होकर भी वैरस्योत्पन्न नहीं बनता पर लौकिक शृंगार बन सकता है। इसलिये इसे अधिक में अधिक बौद्धिक बनाने का प्रयत्न कवि ने किया है। नारी शृंगार में बुद्धि-व्यापार के विशेषण की घनानंद की ही परंपरा पदि सत्काल से ही हिंदी में अपना ली गई होना तो हिंदी काव्यधारा का मान कुछ और ही होता।

नायक और नायिका दोनों की विद्यमानता में रीतिसाग के कविद या तो दूती या सखा को बर्णन से खसकाते रहे हैं या फिर नायक की दृष्टि नायिका के स्तनादि अंगों पर डालकर विलास को उभारने के लिये नए नए उपाय ढूँढते रहे हैं या फिर नायिका के हावों का वर्णन करने लगते हैं। वैसे ही अक्सर पर घन आनंद जी का प्रेमी इससे बिलकुल भिन्न रूप में दिखाई पड़ता है। 'सुगान के समुख घनानंद बंठे हैं। उनकी आँखें सब ओर से परिचय छोड़कर उनी को ओर ताकती है, पलक नहीं टारती। इकटक देखने की जक सदा जागी रहती है। देख देखकर मुख में भीगी हुई वे कभी रोती हैं कभी हँउ पड़ती हैं। चौक कर देखती है पर चिता बनी रहती है। वे लज्जा को शृंखला तो तोड़ देती है, पर उसकी जोभा की शृंखला में बंध जाती हैं जिससे किसी प्रकार का निक'स ही नहीं हो सकता। इन चाह बाबरे नेत्रों की कुछ ऐसी बानि पड़ी है।'

इस प्रकार के अनेकों वर्णन कवि ने किए हैं। यह भावोद्गारी संयोग रीति काल के लिये ही क्यों हिंदी साहित्य के लिए नवीन हैं।

(छः) रूपसौंदर्य—

ब्रजनाथ ने अपनी प्रशस्ति में इनके विषय में 'सुंदरतानि के भेद को जाने' कहा है। भेद शब्द का तात्पर्य या तो विविध प्रकार का हो सकता है या फिर रम्य। पहले अर्थ के अनुसार आनंदघन सौंदर्य के विविध प्रकारों के वर्णयिता सिद्ध होते हैं पर इस प्रकार की कोई विशेषता इनके

काव्य में लक्षित नहीं होती। दूसरे अर्थ की संगति अवश्य होती है। सौंदर्य की ऐसी विशेषताएँ इनकी रचनाओं में मिलती हैं जो दूसरे कवियों के लिये अज्ञात रहस्य हैं।

इनके कुछ वर्णन तो रीतिमार्गी कवियों के से साम्य द्वारा वस्तुप्रख्यापन मात्र के हैं। नाक, कान, उदर, कटि, पीठ, पैर आदि के वर्णन में अलंकारों की भरमार की है। जैसे रीतिकाल की रचनाओं में होती है वैसे यहाँ भी नाक, कान आदि का यथार्थ रूप हम नहीं जान सकते। उपमानों की भीड़ ही देखने को मिलती है। उनके द्वारा कवि-समय-प्रसिद्ध किसी एकाधी विशेषता का परिचय हो जाता है जैसे नाक का उन्नत होना, कटि की क्षीणता, पैरों की लालिमा आदि। पीठ के वर्णन में कवि कहता है— 'काम कलाधर ने प्रियतम के प्यार की शिक्षा देने के लिये मानों यह पट्टी दी है। इसपर पड़ी वेणी शोभासुमेरु की संघितटी है, या मानमवास के गढ़ की घाटी है, या रसराज के प्रवाह का मार्ग है।'^१ इसी प्रकार कटि की सूक्ष्मता बताते हुए उसे साहित्यशास्त्र की ध्वनि से साम्य देता हुआ कवि कहता है 'कटि का रूप ध्वनि के समान है, जो बूझ की दृष्टि तान कर देखने से ही दिखती है। अपने साथ लोचनों को लगा लेती है जैसे ध्वन्यालोक की टीका लोचन है। वह लगी हुई भी अलग सी लगती है। संशय होता है कि वह है भी या नहीं। यही बात ध्वनि के विषय में भी होती है'^२।

उपर्युक्त दोनों वर्णनों में स्पष्ट रूप से अलंकारचमत्कार का प्राधान्य है। वस्तु के यथार्थ रूप के वर्णन नहीं हो सकते। इस प्रकार के वर्णन प्राचीनशैली के हैं। रीतिकाल में यही पद्धति सर्वसाधारण थी। इसमें एक दोष यह भी है कि सौंदर्य के सामूहिक रूप की अभिव्यक्ति न होने से रमणीयता का अभाव रहता है। सौंदर्य, लाक्षणिक, कवि आदि के जितने लक्षण प्राप्त होते हैं उनमें रूप की समूहात्मक स्वीकृति है खंडशः नहीं। चनानंद जी के वर्णन दो प्रकार के मिलते हैं। एक तो जिनका अभी उल्लेख किया गया है। दूसरे प्रकार के वर्णनों में सौंदर्य के समूहात्मक यथार्थ रूप के दर्शन होते हैं। साथ ही उन गुणों का वर्णन बहुत है जिनमें छवि

१—सु० हि० १०३

२—वही २०

या लावण्य कह सकते हैं, जो जरूर के कण कण में व्याप्त रहता है। नाक कान आँख उदर कटि आदि सब सुंदर होने में जैसी समिति अनुभूति वर्णन की जाती है उसका वर्णन उन्होंने किया है। मन्वृण पद 'सुंदरतानि' का भेद है। साधारण अर्धों की पकड़ में नहीं आ सकता। आँखें देखें भी तो इसके वर्णन के लिए पुरानी वाणी में काम नहीं चल सकता है। घनानंद को सौंदर्य का भेद देखने को प्रेम की प्राणों मिलीं और इसका वर्णन करने के लिये वे 'भाषाप्रवीण थे।' पहले रूप का यथार्थ चित्रण देखें:—

'सुजान सोकर कुछ कुछ उठी है। रस के आलस्य में मोई हुई है। पीक पगी पलकें लगी हो हुई हैं। बाल सुधड़ सुधड़ पर फैले हैं। उनसे मुख को और ही आभा बन गई हैं। वह अंगझाती है, जैमाई लेती है, लजाती है। अंग अंग में अनंग की दीप्ति हो रही है। अधरों में अर्धस्फुटित शब्द हैं। लड़कपन छलका पड़ता है।' 'सुजान भरी मुस्कान अधरों में कपोलों पर चमकती है। बारीक कोमल दात छुटे हुए हैं। कानों के मूल में डानियों की नोक मुड़ कर लगी हुई है। बड़ी बड़ी आँखों में अंजन की रेखा है। अपनी लज्जागील चितवन से हृदय को रस में लिप्त कर देती है। माथे पर सुहाग की बिन्दी चमकती है।'^१

दोनों रूपचित्रणों में रूप का स्वानुभूत यथार्थ चित्रण है। उमान तो एक भी नहीं आया। चाहे तो चित्रकार सबैया पढ़कर चित्र तैयार कर सकता है। यह वह व्योरेवार वर्णन है जिसका रीतिकाल में कमी इसलिये रह गई थी कि कवि स्वानुभूत नहीं कहते थे स्वयंति या स्वश्रुत कहते थे।

समूहार्थक रूप के वर्णन में अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही गवीन हैं। भूषणभूषित सुंदरी के घर से बाहर निकलने का वर्णन उक्तकार चवती हुई नदी द्वारा, जिसने सारा भवन भर दिया हो, किया है।^२

यौवन के विकसित सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

१—सु० हि० १७

२—वही २६२

३—'अंग अंग नूतन निकाई उभिलन भाई

भौन भरि चली सोभा नदी ली उकनि है।' सु० हि० १६७

‘ऋत्यंत सुंदर गीरा मुख झलकता है। तृप्त लोचन कानों का स्पर्श करते हैं। हँस कर बोलती है तो मानों छवि के फूलों की बरसा छाती पर हो जाती है। चंचल बाल कपोलों पर खेल रहे हैं। गले में पुष्पमाला है। अंग अंग से सौंदर्य की तरंग उठती है। मानो रूप नू कर पृथ्वी पर गिर पड़ेगा, सौंदर्य के उफान को तरंग बताकर तथा ‘परिहैं धरचबै’ से उसके विकास को दिखाना बनाने के नये प्रयोग हैं।

अच्छे मुख पर रूप की नई नई झलक है। उसी प्रकार यौवन की लाली चमकती है। अंग अंग से तरंग अंग अंग से उठती है। भूषण वस्त्रों की आभा भर कर फैली हैं। छवि की रसभीर में नेत्र अधीर होकर गिरते हैं, पर ऊपर ऊपर ही तैरते रहते हैं। उनकी छोटी सी ओक है। इसलिये प्यास की पीर बढ़ती ही रहती है।’ इन सब में सौंदर्य का बाह्य स्वरूप नहीं अंतर्दीप्ति व्यक्त की गई है।

इसके अतिरिक्त इनका सौंदर्य प्रायः पूर्ण विकसित यौवन का है तथा मादक है। नायिकाभेद की खाना पूरी कहीं नहीं की है। ऐसा वर्णन एक भी स्यात् न मिले जिसमें कवि का हृदय न लिपटा हो। यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि आसक्त लालसा के साथ रूप देखा गया है इसलिये उदासीन बुद्धि की काव्यचातुरी इन वर्णनों में कम मिलती है।

रूप का जहाँ वर्णन है वहीं उसके प्रभाव का भी है। जैसे ‘सुजान के रूप की अनुपम झलक का कड़ाँ तक विचार किया जाए। इसके माधुर्य की गहराई में लावण्य की लहरें उठती हैं। यदि इसकी समता आरसी से की जाए तो वह भी बूझ की अबूझ ही होगी। इसके अच्छे अंगों को देखकर तो अपना आपा भी दिखलाई नहीं देता। आरसी में मुँह दीखता है। इसका स्वाभाविक हँसना मोहिनी की खानि है। इसपर रीझ भी रीझ कर भीज जाती है। क्या न्यौछावर किया जाए। इसके संकोच में हम तो हार गए।^{१)}

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने ज्ञातुप्रधान वर्णन के दो भेद किए हैं, भाव-मय तथा अपरवस्तुमय। अपरवस्तुमय में साम्यादि के लिये उपमानों का प्रयोग

१—च० अ० प्रकीर्णक २

२—सुहि १५४

होता है। भावमय में कवि वर्यवस्तु और तज्जनित स्वहृदयानुभूति दोनों का उल्लेख करता है। पहली श्रेणी में घनानंद के नाक, कान आदि अवयवों के वर्णन आते हैं हमारे समूहात्मक वर्णन। ये दोनों प्रकार के ज्ञानप्रधान हैं। विषयप्रधान नहीं—अर्थात् देखनेवाले का हृदय अपनी अनुभूतिरंजन आँसुओं से रूप को देखता है। उदासीन दृष्टि से नहीं। प्रेमी का चित्त प्रिय के अंगों की आभा के साथ स्वयं द्रवीभूत होकर उनके हमने, बोलने, चलने, देखने आदि के विषय-रंगों से अपने अश्रुप्रवाह में चित्र खींच लेता है। अर्थात् प्रेमपात्र का जो चित्र खिंचा है उसमें प्रेमी के चित्त का भी चित्र है।

‘अंग अंग आभा संग द्रवित स्रवित ह्रँ कौ
रचि सचि लीनी सौज रंगनि घनेरे की।
हंसनि लसनि आछी बोलनि चितौनि चार
मुरति रसाल रोम रोम छत्रि हेरे की।
लिखि राख्यौ चित्र यौ प्रवाहरूपी नैनन मैं
लही न परति गति उलट अनेरे की।
रूप कौ चरित्र है आनंदघन जान प्यारी
अकि धौ विचित्रताई मो चित्त चितेरे की।

सु० हि० २ ११

ज्ञातृप्रधान होने के कारण ही रूप का प्रभाव बार बार वर्णित किया गया है। प्रिय की निकाई पर रीझ बिक जाती है। उनके यौवनधूमरे नेत्र देख कर बुद्धि ममता को न्यौछावर कर बावली हो जाती है। उनके बोलने पर प्रेमी के बोल बंद हो जाते हैं। उनके न देखने को भी देखते ही रह जाते हैं। बुद्धिव्यापार का रूप के संमुख पराजित हो जाना बार बार कहा गया है। रूप की सेना सजी देख कर धैर्य का गड़पति भाग जाता है। हृदयनगर में वह प्रवेश कर लेता है तो नेत्र उसी से जा मिलते हैं। फलस्वरूप लज्जा की लूट हो जाती है। गीभि पटरानी हो जाती है, बुद्धि दासी^१।

सारांश में इस विषय में निम्नलिखित तथ्य निकलते हैं—

१—घनानंद का रूपवर्णन कुछ रीतिकाल की शैली का चमत्कारप्रधान है जिसे उनकी प्रारम्भिक रचना मानना चाहिए शेष उनकी व्यक्तिगत अनुभूति है।

१—देखिए रसमीमांसा, पृ० ११२

२—वही ३४, ४८

२—रूपवर्णन में द्रष्टा की आसक्ति झलकती है। बाह के रंग भीजे हृदय तथा रीझ बावरे नेत्रों ने देख कर रूप का वर्णन किया है।

३—रूप मादक तथा पूर्ण विकसित विलासी है जिससे वेश्याप्रेम का अनुमान होता है।

४—शारीरिक सौंदर्य के संश्लिष्ट चित्रण भी किए हैं,

५—सौंदर्य की अंतरदोषिता जिन्नी अधिक वर्णित हुई है उतना वाह्य स्थूल रूप नहीं।

६—अनुभूति सत्य होने से उसकी अभिव्यक्ति के लिये नये प्रतीक कवि ने प्रयुक्त किए हैं।

(ज) प्रकृति वर्णन

स्वछंदमार्गी कवियों का स्वतंत्र चिंतन जैसा भावक्षेत्र में मिलता है वैसा प्रकृतिवर्णन में नहीं। प्रकृति का खुला क्षेत्र न तो इनके प्रेम-व्यापारों का क्रीडास्थल बना है न प्रेम का विषय ही। अयोध्या नरेश महाराज मानसिंह उपनाम द्विजदेव की रचनाओं में इसका कुछ आभास अवश्य मिलता है। पर हमारे स्वछंदमार्गी लोग अंतर्वृत्ति प्रधान थे। उनका प्रेम भावात्मक था, घटनात्मक नहीं। अतः यह स्वाभाविक था कि इनकी प्रतिभा हृदय के विश्लेषण में रत हुई, वाह्य के वर्णन में नहीं। बनानंद सबसे अधिक अंतर्मुख हैं। फलतः इनका प्रकृतिवर्णन संयोगी या वियोगी प्रेमी की हृदयदशा की व्यंजना है, प्रकृतिसौंदर्य की नहीं। प्रकृति उद्दीपन है स्वतंत्र आलंबन नहीं। यहाँ ये रीतिमार्ग से हटते हुए नहीं प्रतीत होते। प्रभात, संव्या, रात्रि, दिवाली, होली, वर्षा, वसंत, चातक, मलयानिल, भूचा, आदि का वर्णन कवित्त सवैयों में तथा व्रज, यमुना, वसंत, वर्षा, गोचारण, छाकभोजन, आदि का निबंधों में हुआ है।

वियोगिनी को प्रभात की अपेक्षा संव्या प्रिय लगती है। क्योंकि उस समय प्रियमिलन होता है। रात प्रिय के संयोग में तो अम सी बीत जाती है। पता भी नहीं लगता। यह प्रिय के श्यामरूप से, आनंद की सीढ़ी से, गोपियों की आंखों के अंजन से, अथवा रसरज से रमणीय लगती है। पर वही वियोग में काली सर्पिणी होकर डसने आती है^१

प्रेम का मुख्यतया वर्णन है, वियोग ही मुख्य है। वियोग की यह प्रमुखता प्रासंगिक रूप से हो नहीं हुई है, कवि की भावना भी ऐसी है। प्रेमक्षेत्र में दुःख, वेदना आदि के बिना न तो वे काव्य की उत्तमता मानते हैं और न कवि की। उनके अनुसार रसिकता वेदना द्वारा परिलक्षित होती है। व्यथित हृदय की पुकार ही श्रेष्ठ कविता है—यह उनका मत है। इस विषय में वे संस्कृत के प्रसिद्ध नाटककार भवभूति तथा अंगरेजी के महाकवि शेली के समान हैं। इनका मत है कि जबतक मर्मस्थल व्यथित नहीं होता तब तक किसी बात का मार्मिक रहस्य नहीं जाना जा सकता। वाणी की खिलवाड़ मर्म पर आघात नहीं कर सकती। राग (गीत) का स्वरूप तो राग (अनुराग) से ही जाना जा सकता है। नहीं तो बिना आंखों के कान व्यर्थ शब्दों को टकटोरते रहेंगे। प्रेम की कथा अकथ है। इस की तान अथाह है। यदि रोना नहीं आता तो गाना भी रोने के समान है। 'गोपियों की सिसक और उनकी कसक जब तक हृदय में नहीं आई तब तक रसिक कहलाना व्यर्थ है। रसिकता कुछ और ही चीज है।'

‘मरम भिदै न जौ लौं भरम न पावै तौ लौं,
मरमहि भेदै कौसैं सुरनि धंघोइबो
राग ही तैं राग के सरूप सौं चिन्हारि होति
नैन हीन काननि असुभ टकटोइबो
प्रेम आगि जागैं लागैं भर वन आनंद को
रोइबो न आवे तौ गाइबो हु रोइबो
+ + +
गोपिन की सिसक कसक जौ न आई मन
रसिक कहाए कहा रस कछू औरई^२

इस वियोगपरक दृष्टि के कारण ही कवि ने संयोग में भी वियोग के दर्शन किए हैं जिसका विस्तृत उल्लेख संयोग के प्रसंग में हो चुका है।

१—भवभूति—रकोरसः कण्ठएव, उत्तर रामचरित । शैली—Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts.

२—प्रकीर्णक—३०, ३१ ।

इसी प्रकार इश्कलता में भी अपनी इस मान्यता को प्रकट किया है—
संयोगीहूइश्क तैं इश्क वियोगी खूब ।
आनंदघन चरमों सदा लग्या रहै महिबूब । इश्कलता—४

२—परंपरा

शृंगार की वियोगप्रधान दृष्टि की परंपरा पर विचार किया जाए तो पता लगता है कि यह विद्वद्ध हृदय ने मस्तिष्क को काव्य धारा की नहीं है। संस्कृत काव्य धारा जो सूक्ष्म मंतों से सहित तथा विविधहृदयों से अवतरित हुई और तुलसी मूर आदि से लेकर राति काव्य तक बहती रही है इसमें संयोग और वियोग दोनों ही समान रूप से काव्य के विषय बने हैं। संस्कृत के प्रेम कवि कालिदास ने वियोग को मार्मिक पीड़ा और संयोग का उच्छ्वन उल्लास दोनों का वर्णन किया है। कहीं संयोग के बाद वियोग जैसे शकुंतला नाटक तथा रघुवंश के इंद्रुमती विरह में, कहीं वियोग के बाद संयोग जैसे कुमार संभव में, दिन रात के पर्याय क्रम से आते रहते हैं। मेघदूत जैसी विरही की संदेशकथा के काव्य में भी प्रकृतिवर्णन में भरपूर संयोग आया है। विरहण की चौरपंचाशिका विरह का प्रेम-काव्य है। पर उसमें भी प्रधानतया पूर्व संयोग का ही स्मरण है।

हिंदी का सर्व प्रथम प्रेमसंख्यान 'ढोला मारुता दूहा' है। इसमें भी संयोग का उल्लास और वियोग की वेदना समान भाव से वर्णित है। कबीर, दादू आदि ने अपनी आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में अप्रस्तुत रूप से जो शृंगार का आश्रयण किया है उसमें भी संयोग और वियोग दोनों समान हैं। वे जिस प्रकार दुलहा दुलहिन का परस्पर मिलन दिखाते हैं उसी प्रकार विरह में 'संपूर्ण शरीर रबाब बन कर प्रिय का राग अलापने लगता है जिसे या तो प्रेमी सुन सकता है या प्रिय।' राम और कृष्ण की भक्ति धारा में भी इसी प्रकार संयोगवियोग समान रूप से आते हैं। मीरा की रचनाओं में वियोग की प्रधानता अवश्य है। उसका कारण सूफी और फारसी के कवियों का प्रभाव है।

रीतिमार्गी कवि तो शास्त्रपरंपरा के अनुयायी हैं। शास्त्रों की रस मोमांसा में संयोग और वियोग दोनों पर तुल्य बल दिया जाता है। अनुभाव, संचारी भाव आदि का विवेचन प्रायः संयोग के प्रसंग से ही किया जाता है। अतः कह सकते हैं कि संस्कृत की काव्यधारा में अंत तक संयोग और वियोग समान रूप से चलते रहे हैं।

१—सब रग तंत रबाब तन विरह बजावे नित्त ।
और न कोई सुन सकै कै साईं कै मित्त ॥

ना० प्र० सभा, क० ग्रं०, पृ० १२

निकलना चाहते हैं पर आशा का पाश उनके गले में फँसा हुआ है, इसलिए वे आस पास फिरते ही रहते हैं। न निकलते हैं न सुखा से रहते हैं।

‘हे प्रिय सुजान, तुम्हारे गुणों ने हृदय को बांध लिया है। फिर भी तुमने मेरी मुधि छोड़ दी यह बड़े आश्चर्य की बात है। अपने प्रेम में रँग कर तथा प्रकट रूप से अनुराग दिखाकर अब दृष्टि बचाते हो?’

‘पहले संदेशा मिल जाता था। इससे मेज़ सा मान लेते थे पर अब उसका भी अंदेशा रह गया। अब किस आशा से जीवित रहा जाए। हृदय में उद्वेग की अग्नि भड़क उठी है। रोम-रोम में पीड़ा है। तुमने हृदय अत्यन्त कठोर कर लिया। मोह मिटा डाला। हे जान प्यारे! निकटवर्ती होकर भी दूर की चोट मारते हो?’

अनुभूति

कवि के वियोग वर्णन की विशेषता उसकी अनुभूति में है। इस विषय में यह हिंदी के रीतिमार्गी कवि तथा उर्दू फारसी के शायर दोनों से भिन्न सिद्ध होते हैं। रीतिमार्गी लोग बुद्धि के बल से शास्त्रीय लक्षणों के अनुसार विरह का वर्णन करते हैं, व्यक्तिगत अनुभूति का नहीं। उन्होंने ‘हिय आखिन नेह को पीर’ नहीं तकी थी। कवि की वैयक्तिकता केवल उसके उक्ति वैचित्र्य में रहती है। इसलिए यह वैचित्र्य इतना बढ़ा कि अति-शयोक्ति का आश्रयण करना स्वभाव सा बन गया। बिहारी, पद्माकर, देव जैसे उच्च कोटि के कवि भी इसी आवर्त में पड़े हुए दिखाई देते हैं। परिणाम स्वरूप कविता में न कोई मार्मिकता रही न सत्यता। शंकर का निम्न-लिखित पद्य इसका निदर्शन है।

‘शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की
भाप बन अंबर ते ऊँची चढ़ि जायगी।
भारेंगे अंगारे, वे तरनि तारे तारापति
या विधि खमंडल में आग मढ़ि जायगी।
दोनों ओर छोरन लौं पलमें पित्रलकर
धूम धूम धरनी धुगी सी बड़ जायगी।

काहू विधि विधि की बनावट बचैगी नाहि

जो वै रा विद्योपेकी की आहू बड़ि जावगी ।।

दिहारी की प्रतिशयोक्तिया इस विषय में प्रसिद्ध ही है । इन सबका कारण अनुभूतियों में निजत्व का अभाव है ।

उर्दू फारसी के कवियों में भी यही तत्त्व विद्यमान है । सत्यानुराग के अभाव की पूर्ति उक्तिवैचित्र्य और अतिशयोक्तियों से वहाँ की जाती है । किसी के आँसू एकत्र होकर समुद्र बन गए हैं ।

‘समुन्दर कर दिया नाम उसका नाहक सबने कइ कर ।

हुये थे जना कुछ आँसू मेरी आँखों मे बह बह कर ।।’

किसी का हृदय बत्ती की तरह वियोग की अग्नि में जल जल कर नष्ट होता रहता है ।

‘यहाँ तक आतिशे फुरकत ने तेरी मुझ को फूका है

रगें जो जलती रहती हैं चिगागे दिल में बत्तीसी’

घनानंद की विरहातुभूति अपनी मार्मिकता, सत्यता तथा निश्कलना के कारण उक्त दोनों प्रकारों में भिन्न है । इनका कारण कवि का व्यक्तिगत विरह है । बुद्धि बल से वर्णन करने के विपरीत अपनी मति, गति, खोकर लिखने वाले वे हैं । उन्होंने विरह से अपने शरीर को संततकर बन में रह कर प्रेम के प्रण का निर्वाह किया था ।

‘विरह सौं तायौ तन निबाह्यौ बन साचोपन

धन्य घनआनंद मुख गाई सोई करी है ।’

फलतः विरह का एक एक शब्द कवि के हृदय की मर्म कथा कहता प्रतीत होता है । इन स्थलों पर कवि अभिधावृत्ति द्वारा भावाभिव्यक्ति में ही व्यस्त रहता है । उक्ति के चमत्कार की ओर उसका ध्यान हां नहीं जाता । यही वह सबसे बड़ा गुण है जिसके कारण ये स्वच्छंद प्रवृत्ति के कवि कहे जाते हैं । जहाँ विरह बौद्धिक है वहाँ प्रदर्शन की प्रचुरता है । पर

१—घनानंद ग्रंथावली भूमिका पृ० ३३ पर उद्धृत ।

२—सौदा—अ० प० गोयलीय की शेर ओ शायरी में उद्धृत ।

३—हित वृन्दाबनवास कृत ‘हरि कलावति ।

४—देखिए सुहि १७८ तथा घनानंद ग्रं० प्रकीर्ण ११ ।

मिलन में अनभिन्नता की कुशल वर्तमान रहती है। फलतः संयोग हो या वियोग चटपटी चाह में पड़े हुए मन की दशा बड़ी गटपटी हो जाती है।^२

कारण कुछ भी हो; एतानंद के चितन में विरह की सर्वोपरि प्रधानता है। जिन पुराणों के लिये वे प्रसिद्ध हैं और जिनके द्वारा रीतिमार्ग से वे पृथक् होते हैं वे सब विरह में ही अभिव्यक्त हुए हैं। भावों की सूक्ष्मता, सहजता, मार्मिकता, आवेग, आंतरिकता आदि विशेषताएँ विरह में ही प्राप्त होती हैं।

भेद

रसाचार्यों ने विरह के चार भेद किए हैं। पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। गीतिकाचार्यों ने विरह के लिये मात्र चारों प्रकार दिखाए हैं। स्वाभाविक है कि उन सभी की अभिव्यक्ति रीतिसालन के लिये भले ही हो, कबे का अभिव्यक्ति स्वर में नहीं हो सकता। अनुभूति भी सबकी नहीं हो सकती। एतानंद को हाँट इन भेदों पर नहीं गई है। वे आकार के संसारदेवाते नहीं हैं। भावों का निःश्वसन प्रश्न प्रकट करते हैं। इस अर्थ में भी वे स्वच्छंदमार्गों सिद्ध होते हैं। शास्त्रीय परंपरा का कवि काव्य के बाह्य भेद, रस, आकार, शक्ति के स्वरूप आदि को बुद्धिपूर्वक सजाता है और स्वच्छंदमार्गों भावों की सीधी सादी अभिव्यक्ति करता है।^३

'भावना भेद स्वरूप को जानै।'

वर्यन इनकी शुद्धि की उपचेतनावस्था का परिणाम है यह उन्होंने स्वयं कहा है।

समभि समभि बातें छोलिबो न काम आवे
छावै धनआनंद सु जोलीं नेह बौराई'

इन सबके कारण इनके काव्य में विरह के समस्त भेद नहीं मिलते। पूर्वरागजन्य और प्रिय की कठोरता से उत्पन्न विरह अधिक दमिगित हुआ है। यत्र तत्र प्रवासजन्य के दर्शन होते हैं। निर्मोहजन्य विरह का सबसे अधिक प्राचुर्य है। यह भेद रीति की परंपरा में मान के अंतर्गत विद्यमान

२. सुहि० ७६१

३. देखिए स्वच्छंद मार्ग प्रकरण

या पर उनका स्वरूप इनमें कुछ भिन्न होता है। माननी नायिकाएँ ही होती थीं। इधर ऐसी बात नहीं है। इनका स्वरूप विन्न प्रकार का है।

पूर्वराग

‘प्रिय के दर्शन के बाद आँवें उमी की चेगी हो गई हैं। लौटने में भी लौटती नहीं। रूप से नृप होकर वहीं संलग्न हो गई हैं। प्राणों को साथ लेकर परव्रज बन गई है। इन्होंने प्रेम की वेड़ी व्यर्थ ही पैरों में डाल दी।

नेत्र अब किसी को देखते ही नहीं। वे पुनलियों में ऊखिन का तरह लटकते रहते हैं। ठहरने के लिये कोई स्थान नहीं। नूँ तो बड़ी आशुली होती है। यह नई अनाथ अग्नि भगवान ने दे दी है।

प्रिय का रूप देख कर मन, मति, गति, नेत्र प्रादि जसने वज में नहीं रहे। प्रिय ही नेह लगा कर रूखा हो जाए तो जैसे कान बने। बकीर तो चंद्रमा के प्रेम में ही चिनगारियाँ चुगता है।^१

प्रवास

‘तब तो ये साथ थे। अब उन्हें यह कैसे अच्छा लगा कि सब मुखों को साथ लेकर मुझे विधोग देकर चले गए। रसरंग से नीचे इन अंगों को अनंग के हाथों सौंप कर हृदय में विषम विपाद की बेल बोकर चले गए। ये निगोड़े प्राण उनके पोछे क्यों न लगे। अब मैं बड़ी अधीर हूँ : पीड़ा की भीड़ ने अकेलो मुझे घेर लिया है।

‘भाग्यवश प्रिय परदेश में हैं। जीव इसलिये जीवित है कि यह कोई नई बात नहीं है। जो पड़ती है सो चहते हैं। किसे कहें। सारा संसार शून्य हो गया है। घनघानंद कहीं नहीं मिलते। मन तो वियोग में चेतना खोकर बैठा है और मित्र ने भूल कर भी सुधि नहीं ली।’^२

निर्मोहजन्य

‘पहले उन्होंने मीठी मीठी बातें कहकर स्नेह प्रदर्शित किया। स्वयं ही फिर वियोग की अग्नि लगाकर विश्वासघात किया। अब प्राण तो

१—सु० हि २, ७, २५

२—वही १८३, ४६२

निकलना चाहते हैं पर आशा का पाश उनके गले में फँसा हुआ है, इसलिए वे आस पास फिरते ही रहते हैं। न निकलते हैं न सुखा से रहते हैं।

‘हे प्रिय सुजान, तुम्हारे गुणों ने हृदय को बांध लिया है। फिर भी तुमने मेरी सुधि छोड़ दी यह बड़े आश्चर्य की बात है। अपने प्रेम में रँग कर तथा प्रकट रूप से अनुराग दिखाकर अब दृष्टि बचाते हो?’

‘पहले संदेशा मिल जाता था। इससे मेरा सा मान लेते थे पर अब उसका भी अंदेशा रह गया। अब किस आशा से जीवित रहा जाए। हृदय में उद्वेग की अग्नि भड़क उठी है। रोम-रोम में पीड़ा है। तुमने हृदय अत्यन्त कठोर कर लिया। मोह मिटा डाला। हे जान प्यारे! निकटवर्ती होकर भी दूर की चोट मारते हो।’

अनुभूति

कवि के वियोग वर्णन की विशेषता उसकी अनुभूति में है। इस विषय में यह हिंदी के रीतिमार्गी कवि तथा उर्दू फारसी के शायर दोनों से भिन्न सिद्ध होते हैं। रीतिमार्गी लोग बुद्धि के बल से शास्त्रीय लक्षणों के अनुसार विरह का वर्णन करते हैं, व्यक्तिगत अनुभूति का नहीं। उन्होंने ‘हिय आखिन नेह को पीर’ नहीं तकी थी। कवि की वैयक्तिकता केवल उसने उक्ति वैचित्र्य में रहती है। इसलिए यह वैचित्र्य इतना बढ़ा कि अति शयोक्ति का आश्रयण करना स्वभाव सा बन गया। बिहारी, पद्माकर, देव जैसे उच्च कोटि के कवि भी इसी आवर्त में पड़े हुए दिखाई देते हैं। परिणाम स्वरूप कविता में न कोई मार्मिकता रही न सत्यता। शंकर का निम्न लिखित पद्य इसका निदर्शन है।

‘शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की
भाप बन अबर ते ऊँची चढ़ि जायगी।
भारेंगे अंगारे, वे तरनि तारे तारापति
या विधि खमंडल में आग मढ़ि जायगी।
दोनों ओर छोरन लौं पलमें विचलकर
धूम धूम धरनी धुगी सी बढ़ जायगी।

जाहू विधि विधि की जवाबट उचैगी नाहि

जो वै या विद्यो गिनी की अह वडि जावगी ।।

विहारी की अतिशयोक्तियों इस विषय में प्रसिद्ध ही हैं। इन सबका कारण अनुभूतियों में निजत्व का अभाव है।

उर्दू फारसी के कवियों में भी यही तत्त्व विद्यमान है। सत्यानुराग के अभाव की पूर्ति उक्तिवैचित्र्य और अतिशयोक्तियों से वहाँ की जाती है। किसी के आँसू एकत्र होकर समुद्र बन गए हैं।

‘समुन्दर कर दिया नाम उसका नाहक सबने कत्र कर।

हुये थे जना कुछ आँसू मेरो आँखों से वह वह कर ।।’

किसी का हृदय बत्ती की तरह वियोग की अग्नि में जन जल कर नष्ट होता रहता है।

‘यहाँ तक आतिशे फुरकत ने तेरी मुझ को फूका है

रगें जो जलती रहुती हैं चिगने दिन में बत्तीसी’

घनानंद की विरहानुभूति अपनी मार्मिकता, सत्यता तथा निश्चलता के कारण उक्त दोनों प्रकारों में भिन्न है। इनका कारण कवि का व्यक्तिगत विरह है। बुद्धि बल से वर्णन करने के विपरीत अपनी मति, गति, खोकर लिखने वाले वे हैं^१। उन्होंने विरह से अपने शरीर को संतप्त कर बन में रह कर प्रेम के प्रण का निर्वाह किया था।

‘विरह सौं तायौ तन निबाह्यौ बन माचोपन

धन्य घनआनंद मुख गाई सोई करी है ।’

फलतः विरह का एक एक शब्द कवि के हृदय को मर्म कथा कहता प्रतीत होता है। इन स्थलों पर कवि अभिधावृत्ति द्वारा भावाभिव्यक्ति में ही व्यस्त रहता है। उक्ति के चमत्कार की ओर उसका ध्यान हां नहीं जाता। यही वह सबसे बड़ा गुण है जिसके कारण ये स्वच्छंद प्रवृत्ति के कवि कहे जाते हैं। जहाँ विरह बौद्धिक है वहाँ प्रदर्शन की प्रचुरता है। पर

१—घनानंद ग्रंथावली भूमिका पृ० ३३ पर उद्धृत।

२—सौदा—अ० प० गोयलीय की शेर ओ शायरी में उद्धृत।

३—हित बुन्दाबनवास कृत ‘हरि कलावति।

४—देखिए सुहि १७८ तथा घनानंद अ० प्रकीर्ण ११।

आनंदधन की वियोग कथा आंतरिक है। वह प्रगट होना नहीं चाहती। प्राण पीड़ा का चीत्कार भी करते हैं तो मौन में करते हैं। विरही का जीव अंदर ही अंदर घुटता रहता है। प्राण आंतर्गिक अग्नि में तलते रहते हैं। अंग उन्मीलित है। जीव मसोसों की उमस से व्याकुल है। प्रिय की स्मृति भावों की नोक की तरह कम्कती है। इस मन्मथ पीड़ा से घर भी भावसी सा लगता है।^१

कश्यप रस के प्रसिद्ध कवि भवभूति ने भी सच्ची व्यथा का ऐसा ही स्वरूप बताया है। वह गंभीर होने के कारण बाहर प्रगट नहीं होती अंदर ही अंदर पुटपाक की तरह पक पक कर घनीभूत होती रहती है।^२

८—आशा निराशा

इसी प्रकार कभी निराशा हृदय पर छा जाती है तो कभी आशा का संचार होने लगता है। निराशा में वियोगी कहने लगता है, कि 'प्रिय तुम कब आओगे, इधर तो बहीर के समान समस्त आयु लद चुकी है, जो प्राण पखेरू प्रियरूप के चुगो को देखकर उसके गुणों के फंदे में फँस गए थे अब वे तड़प रहे हैं, हे सुजान ! प्रेम से इन्हें पाल कर वियोग के हाथों में निर्दयता से इन्हें क्यों मारते हो ? अब तो अर्वाच का सूर्य भी अस्त होने वाला है, अपने मुखचंद्र को दिखाओ^३ कभी विरही उस दिन की आशा में प्रसन्न होता है जब प्रिय की शृंगार मूर्ति नेत्रों का अंजन बनेगी। कपोलों से उनके पैर माजे जाएंगे। प्रिय के अंग अंग की शोभा में अपने अंग डुबा कर अंतंग-पीड़ा दूर की जाएगी। हृदय जो दलक गया है वह उनकी ढरकौड़ी बान से रंज आएगा, वह उस दिन फी आशा लगाये है जब उसके नेत्रों के आँसू प्रिय के पैर पखारेंगे।'^४

९—उन्माद और चेतना

मनोवेग प्रधान काव्य में भावावेग का आना स्वाभाविक है। विषाद की चरमावस्था उन्माद में होती है, जब बुद्धि अपनी चेतना खोकर विद्धि

१—देखिए सुहि० १७० तथा घ० ग० प्रकीर्ण ११

२—अनिभिन्नो गभीर त्वादन्तर्गूढ घनव्यथः, पुट पाक प्रतीकाशो रामस्य कश्योरसः। उत्तर रामचरित अंक ३, पद्य १

३—वही ४६।

४—वही ३२८, ५६।

‘प्राण पीड़ा को अमह्यता के कारण शरीर से बाहर निकलना चाहते हैं पर आशा का पाश उनके गले में पड़ा है। कलकलः वह आश पास बिरते रहते हैं। सुजान के दर्शनों के लिये तन्स तरस कर कभी वे आँखों में आ बसते हैं। दमघुटे होकर दिन रात लालसा में हों लपेटे रहते है। मिलन के सुख का स्मरण कर कमर से आशापट कसते रहते है। प्रिय के रूप को चुगा समझ कर पद्मियों की तरह उसपर जा बैठे थे पर वियोग व्याध ने उन्हें मार डाला। वे कभी इस आशा से आँखों में आते हैं कि प्रिय के दर्शन होंगे, कानों में इस लालसा से आ बसते हैं कि उनकी वचनसुधा पीएँगे। इस तरह स्थान स्थान की सम्हाल करते हैं कि किसी तरह उनकी सम्हाल हो जाए। कभी इस बात से बैठे बैठे मुरभाते हैं कि हम न्यौछावर क्यों न हो सके।’

११—नेत्र

‘नेत्रों की दशा भी इसी के समान बड़ी दयनीय है। वे पीर की भीर में अधीर हो गए हैं। भरनों की तरह बहते हैं। इसी बहाव में सारी मर्यादा बह चुकी है। आँसु धी की धार बनकर वियोगाग्नि को अधिकाधिक प्रज्वलित करते हैं। हृदय जला जाता है। नेत्र प्रिय को देखने की एक टेक पकड़ कर सारा विवेक खो चुके हैं। न जाने किस प्यास की पीड़ा से भरे हैं कि जल रिततते रहते हैं। कहने को तो ये मेरे हैं पर मुझसे रच मात्र भी इन्हें मोह नहीं। जब से उन्होंने सुजान को देखा है सबसे अन्य किसी को पहचानते ही नहीं।

‘आँखें यदि प्रिय को न देखें तो फिर देखें भी क्या? प्रिय के दर्शन के अतिरिक्त इनका अन्य कोई मूल्य नहीं; दर्शन की भूख तो भस्मक रोग सी उग्र है पर आँखें सदा लंघन से रहती हैं।

‘जिन्हें वे नित्य देखा करती थीं उनके लिये अब रोती हैं। उनके पैरों के पाँवड़े अपने आँसुओं से धोती हैं। प्रिय को बिना पाए स्वप्न में उन्हें खो देती हैं। जान नहीं पड़ता कि ये खुली हैं या मुँदी। ये जागने पर भी सोती हैं।

‘उन्होंने जब से आने की अवधि बदी है, आँखें प्रतीक्षा में रास्ता नाप रही हैं। लाखों अभिलाषाओं में भरी वे विश्नियों के रोमांच से काँपती हैं। पलकों के पावड़े बनाकर टकटकी लगाए हुए हैं।

‘इम निरंतर पीड़ा से निराम होकर प्रेमी निश्चला भाव में प्रिय के पूछता है। क्या ये आँखें आपके हृत्पुष्पाग्न को ध्यान में करी मरदा आँसू ही ढाला करेंगी ? मिलने की मध्य जब असाध्य हो गई तो क्या ये इसी प्रकार अपना जीवन दरेगी ? क्या ये इसी प्रकार मरा करेगी ? हे आनंद के घन नित्र नुवान, क्या ये यों ही जला करेगी’ ।

१२—ध्यान

‘प्रिय का वियोग प्रिय की बहुत बड़ी सांत्वना है। प्रिय दूर रहे फिर भी ध्यान के बल से वह निकट ही निकट दिखाई देता है। प्रेमी ने वियोग के अनेक व्यवधानों में ध्यान द्वारा प्रिय को फानूस का दीपक बनाकर हृदय में रख लिया है। नेत्र पतंगों के समान इसके आसपास मंडराते हैं। इस प्रकार मन के पिहासन पर विराजमान रहते प्रिय दूर नहीं कहा जा सकता। दुःख यही है कि वह दृष्टि के आगे आगे डोलता है पर बोलता नहीं।

‘प्रिय हृदय में रहता है पर मुख नहीं मिलता। वियोग में जो दिन रात दुःख अनुभूत हो रहे हैं, उन्हें यदि कहा जाय तो अनुभूति और कथन में दिन रात का अंतर पड़ जाय।

‘प्रिय के मुँह फेरते ही ध्यान संमुख हो जाता है। प्रिय पृथक् हो जाता है पर वह भूलकर भा पृथक् नहीं होता। प्रिय दुःखदाई है और यह सुखदाई। प्रिय अमोही है तो यह मोहवान। यदि ध्यान न हो तो विरह बहुत कुछ सख्त हो जाय।

ध्यान के कारण समस्त जगत् प्रियमय दिखाई देता है। ऐसा कोई स्थान नहीं जहाँ प्रिय के दर्शन न होते हों।^२

१३—अध्यात्म

ध्यान के कारण ही विरह के वर्णन में आध्यात्मिक भावों का रहस्यवाद की शैली से यत्रतत्र आभास मिलता है। ध्यानप्रवण वियोगी अग्ने हृदयदेश में जब प्रिय के दर्शन करता है तो पूर्य बुद्धि के सहारे प्रिय में परमेश्वर की अतर्थामिता तथा व्यपकता का वर्णन समासोक्तिपद्धति से हो जाता है। प्रिय का ध्यान प्रस्तुत है, परमेश्वर का भावना अस्तुत। वस्तु

१—वही, ३२१, ३४८, ४५८ ।

२—वही, ६४, २०७, ३१०, ४७८ ।

मर्यादा भी विरही भावना के लोक में इतना ऊंचा चढ़ जाता है कि उहे प्रिय तथा परमेश्वर का अभेद प्रतीत होने लगता है ।

कवि का प्रयत्न भी कुछ इस स्वभाव का है कि उसमें अप्रस्तुत अद्यत्म का आरोप बड़ी सरलता से हो गया है । यहाँ प्रिय आनंदधन है जो आकाश से छाया रहता है । इससे परमेश्वर की व्यापकता की व्यंजना हो जाती है । उनका प्रिय सुजान है इससे अप्रस्तुत की सर्वज्ञता की अभिव्यक्ति होती है । प्रिय का हृदय में निवास परमेश्वर की अंतर्भाविता का व्यंजक बन जाता है ।

‘विरही आत्मनिवेदन करते हुए कहता है कि मन तुम्हें जिस प्रकार चाहता है वह बन गया कैसे जाय । तुप सुजान हो । प्राणों की तुम्हीं एक मात्र गति हों । बुद्धि, स्मृति, नेत्र और वाणी सबमें तुम्हारा निरंतर वास वर्तमान हैं । अब तो संसार मी दृष्टि से हट गया है । प्रिय धन, तुम्हीं छूए हुए हो । मन चातक की तरह तुम्हारी ओर देव रहा है ।’

‘अंतर में रहते हो पर प्रवासी का सा अंतर अर्थात् भेद वर्तमान रहता है । न मेरी सुनते हो न अपनी कहते हो । नेत्रों के तारे बन कर सुझते हो पर सूझना कुछ नहीं । हो तो जानराय पर जाने नहीं जाते इसलिए अजान हो । हे आनंद के धन, छाँ छाँ कर उषड़ जाते हो । अपनी कृपा की सूति दिखाओ । इमें खो कर क्या लाभ उठाओगे ?’

१४ विरही की रहनि

‘विरह के कष्टों में विरही किस प्रकार अपना जीवन यापन करता है इस का सामूहिक चित्र भी आनंदधन जाँ ने दिया है । इस चित्र में इतनी सत्यता प्रतीत होती है कि वह कवि के भावात्मक जीवन का ऐतिह्य सा लगता है । उनका प्रेमकाल तथा भक्तिकाल आसक्ति, लगन और अनुभूति की दृष्टि से समान ही बीता था । जैसा एकनिष्ठ प्रेम सुजान से था वैसा ही कालांतर में श्री कृष्ण से हो गया । फलतः रचना चाहे किसी काल की हो कवि का वह आत्मकथा ही है । इस संकेत से लिखे गए पद्यों का महत्व इस दृष्टि से बहुत बढ़ जाता है । प्रेमी की रहनि इस प्रकार है :—

१. सु० हि० २६५, २७१ ।

आशीर्वाद लीजिए । हे कृष्ण ? तुम बट्टनों में पने हो । अकेलेपन की वेदना क्या समझे । तुम मनमोहन हो स्वयं कहीं पर मुग्ध नहीं होते । फिर मनोव्यथा का तुम्हें क्या पता । हे आनंद के घन, तुम्हें आर्त पत्नीशों की क्या पहचान ?'

विरही का उपालंभ यहाँ तक है कि प्रिय बधिक से भी अधिक निर्दय और निर्मम है । बधिक मार कर अपने वच्य की सुधि लेता है पर प्रिय बिलकुल ही भूल जाता है ।

सातवाँ परिच्छेद

प्रेम तत्व

“हिय आखिन नेह की पीर तकी”

आनंदधन जी द्वारा अनुभूत प्रेमतत्व का विचार करने से पूर्व यह प्रसंगिक प्रतीत होता है कि इसके लक्षण तथा साहित्य में किए गए प्रयोग पर सूक्ष्मता विचार कर लिया जाए। इस पृष्ठभूमि पर कवि के कृतित्व का भली भाँति परिचय प्राप्त किया जा सकता है।

१—शब्द निरुक्ति —

प्रेम 'प्रिय' शब्द का भाववाचक रूप है। 'प्रिय' शब्द का अर्थ है तृप्तिकारक। (प्रीयान्तीति प्रियः।) उसके भाववाचक रूप का अर्थ दुःखा 'तृप्ति'। प्रेम शब्द से हृदय के उस तृप्तिरूप आनंद का संकेत होता है जो हमें किसी विषय के दर्शनादि से मिलता है।

२—लक्षणा

सबसे पूर्व प्रेम के लक्षण पर विचार किया जाता है। वैष्णव विद्वानों ने प्रेम-लक्षणा-भक्ति के प्रसंग से लौकिक एवं अलौकिक दोनों प्रकार के प्रेम-तत्त्वों का विचार किया है। भक्ति-निरपेक्ष शारीरिक प्रेम का किसी विद्वान ने शास्त्रीय पद्धति से विमर्श नहीं किया। काम शास्त्रादि ग्रंथों में शृंगार का विवेचन अवश्य किया गया है। अतः नीचे कतिपय वैष्णव आचार्यों द्वारा निश्चित किए गए प्रेम के लक्षण दिए जाते हैं।

प्रेमसंग्यन ग्रंथ के रचयिता श्री विश्वनाथ ने बड़े विस्तार तथा सांभीर्य के साथ इसका विश्लेषण किया है। उनके अनुसार चितारूपी समुद्र में जब सत्व गुण का जल भर जाता है तो उसमें दृष्टि, परिचय, हार्द, तथा प्रेम नाम की चार प्रकार की तरंग उठा करती है। प्रेम का मूलोपादान आत्मा का सत्व गुण है। विषय तो केवल निमित्त कारण है। वह उद्दीपन है और भाव की जिस स्थिति को प्रेम कहते हैं वह अनुभूति की चरम कोटि है। उससे पूर्व तीन विकास क्रम दृष्टि, परिचय और हार्द

सामा हो लेते हैं। इनमें दृष्टि चित्त की वह वृत्ति है जिसमें चंचल चित्त विषय की ओर हठात् प्रवृत्त होता है। परिचय से विषय के विविध संस्कार मन में उत्पन्न होते हैं। दोषों पर ध्यान न देना हार्द है जीव में आत्मा का ही रूप जो रस है वह जिस उपाधि का आश्रय लेकर शृंगार बनता है वह उपाधि प्रेम है; अर्थात् प्रेम रसमय आत्मा के बहिर्विकास का साधन है; उसी का अंगभूत तत्व है।^१ अपने सिद्धांत की स्थापना से पूर्व इसी ग्रंथ में विश्वनाथ ने शांडिल्य, भारत, अभिनव गुप्त तथा गुणाकर के प्रेम लक्षणों का विवेचन किया है। उसके आधार पर निम्नलिखित मतसंग्रह किया जाता है।

शांडिल्य के अनुसार अंतःकरण की वह वृत्ति, जिससे वस्तु के संयोग काल में भी वियोग सा बना रहता है प्रेम है।^२ इसके टीकाकारों ने यह भी इसका अर्थ किया है कि योग में वियोग और वियोग में योग दोनों प्रकार की भावनाएँ प्रेमजनित होती हैं। आनंदधन की रचनाओं में यह अनुभूति स्थान स्थान पर मिलती है। वियोग के अर्थ, अभिलाषातिरेक, आश्रयानुभूति आदि के कारण संयोग में वियोग तथा ध्यान के सातत्य से वियोग में संयोग इनके प्रेमी के हृदय में बने रहते हैं।

कुछ लोगों ने भोग पर्यवसायी सौहार्द को ही प्रेम बताया है। पर विश्वनाथ ने मुक्तनेदः के भियरहित प्रेम का निदर्शन दे कर इसका खंडन कर दिया है :

आचार्य भरत ने चित्त की द्रवावस्था^३ को प्रेम बताया है। द्रवीभूत चित्त से संयुक्त इंद्रियाँ विषय का ज्ञान नहीं कर सकतीं।^४ क्योंकि इसके लिये कठिन चित्त के संयोग की अपेक्षा होती है। द्रवीभूत हृदय का आसक्तिपूर्वक विषयसंसर्ग भावना कहलाती है। स्नेहजन्य द्रव से उद्भूत भावना को प्रेमभावना कहते हैं।

१—प्रेम रसायन, लक्षण खंड।

२—योगेवियोग वृत्तिः प्रेम।—शांडिल्य।

३—मिलाइये आनंदधन—‘अग अंग आभा संग सवित द्रवित ह्वै कै’ सु०हि० २११।

४—मिलाइए आनंदधन—‘भूलै सुधि सातौदसा विवस गिरत गातो’।

आचार्य अभिनवगुप्त इच्छाविशेष को प्रेम कहते हैं। यह इच्छा विषयलाभ से संतुष्ट नहीं होती, प्रत्युत बढ़ती है। यह मत एक प्रकार से शांडिल्य के लक्षणा के समनुगत ही है। संयोग में भी वियोग की सी व्याकुलता इच्छातिरेक से ही हो सकती है। यह इच्छा दोषदर्शन से भी समाप्त नहीं होती। विषयलाभ से समाप्त होनेवाली इच्छा को 'हार्द' और दोषदर्शन से लुप्त होनेवाली इच्छा को सौहार्द कहा जा सकता है। 'भाव चन्द्रिका' के लेखक गुणाकर ने दोषदर्शन से हटनेवाले स्नेह को हार्द तथा अक्षुण्ण बने स्नेह को सौहार्द बताया है। गुणाकर सौहार्द को ही प्रेम पदवी देते हैं। विश्वनाथ प्रेम को 'हार्द' तथा सौहार्द दोनों से लिङ्गा मानते हैं। प्रेम में दोषाभाव की ओर भी आग्रह नहीं होता और लाभ से उसमें कृतार्थता नहीं आती। प्रेम का कोई विषय भी नियत नहीं। किसी भी विषय के प्रति हृदय का प्रेमभाव हो सकता है। लौकिक अलौकिक भेद तात्त्विक नहीं है। उभयत्र प्रेम जात्या एक ही है। भेद केवल विषय निबंधन से होता है। विश्वनाथ के अनुसार प्रिय प्रेमी नहीं हो सकता।^१

नारद-भक्ति-सूत्र में प्रेम को अनुभवैकगम्य माना है। वह वाणी का विषय नहीं है। मूलास्वादवत् अनिर्वचनीय है। यह पहले तो विषयजन्य होता है। गुणों के कारण उत्पन्न होता है। पर बाद में भावात्मक, विषयानपेक्ष बन जाता है।^२

उज्वलनीलमणिकार जीव गोस्वामी ने प्रेम को ऐसा सांद्र भाव माना है जो हृदय को सिन्धु करता हो और ममत्व के अतिशय से संयुक्त हो।

सभ्यङ् मसृणितस्वांतो ममत्वातिशयांकितः

भाव स एव सांद्रात्मा बुधैः प्रेमा निगद्यते।”

(उ० नी० म० दक्षिण लहरी श्लोक १२)

१—देखिए भात्र प्रकरण में अभिलाष वर्णन।

२—यः प्रेम विषयो लोके स प्रेमाधारतां ब्रजेत्। इति नेवास्ति नियमो विपरीतावलोकनात्। प्रेम रसायन लक्षणा खंड ७३।

३—अनिर्वचनीय प्रेमस्वरूपम् मूलास्वादवत्।

गुणरहितं कामनारहितं प्रणिच्छाणवर्धमानम्, अविच्छिन्नं सूक्ष्मतरम् अनुभवरूपम्। नारद भक्ति सूत्र ५१, ५२

चैतन्य चरितामृत में भी इसी से मिलता जुलता लक्षण है। उसके अनुसार साधनाभक्ति से रति का उदय होता है। वही रति प्रगाढ़ होकर प्रेम बन जाता है,

‘साधनाभक्ति हते ह्य रतिर उदय।

रति गढ हइ ले तारे प्रेम नामे कय ॥’

इन समस्त लक्षणों में प्रेम को सात्त्विक हृदय की भावना माना है। शारीरिक मनोविकार के रूप में किसी विद्वान ने इसका विमर्श नहीं किया। इसके लिये मनोविश्लेषक फ्रायड का पिछांत प्रसिद्ध है। उनके अनुसार प्रेम यौनवासना है। यही समस्त भावों के मूल में रहती हैं। वात्सल्य, श्रद्धा, भक्ति आदि सब इसी के भेद हैं। इसकी पूर्ण अभिव्यक्ति बुद्धि की उपचेतन दशा में होती है। चेतनावस्था में तो सामाजिक मर्यादाएँ अभिव्यक्ति पर आवरण डाले रहती हैं। आधुनिक मनीषी श्री परशुराम चतुर्वेदी ने ‘हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह’ नामक अपनी पुस्तक में प्रेम की व्याख्या निम्न प्रकार से की है।

‘प्रेम शब्द का अभिप्राय साधारणतः उस मनोवृत्ति से लिया जाता है जो किसी व्यक्ति को दूसरे के संबंध में उसके रूप, गुण, स्वभाव, सांनिध्य आदि के कारण उत्पन्न कोई सुखद अनुभूति सूचित करती हो तथा जिसमें उस दूसरे के हित की कामना बनी रहती है।^१—प्रीति को परम पुरुषार्थ मानकर ‘प्रीति संदर्भ’ पुस्तक में उसका यह लक्षण किया है कि ‘जैसी अविवेकी लोगों की विषयों में अनपायिनी आसक्ति होती है उसी प्रकार की भगवान में आसक्ति हो तो उसे प्रीति कहते हैं।^२’

इसमें सांसारिक विषय और भगवान की प्रीति एक रूप ही मानी है। पहली माया की वृत्ति है दूसरी साक्षात् परमेश्वर की शक्ति की वृत्ति। प्रीति और प्रियता दो पृथक् पृथक् भाव हैं। प्रीति सुख है इसके पर्याय हैं मृदु, प्रमुद, हर्ष, आनंद आदि। प्रियता अनुभूति है। इसके पर्याय हैं भाव, सौहार्द हार्द आदि। प्रीति में उल्लासात्मक ज्ञान होता है। प्रियता में विषयों की

१—हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह, पृ० १।

२—या प्रीतिरविवेकानां विषयेष्वनपायिनी।

त्वामनुस्मरतः सामे हृदया नापस्यंतु।

(विष्णुपुराण) प्रीतिसंदर्भ ५०, ७१८ पर उद्धृत।

आचार्य अभिनवगुप्त इच्छाविशेष को प्रेम कहते हैं। यह इच्छा विषयलाभ से संतुष्ट नहीं होती, प्रत्युत बढ़ती है। यह मत एक प्रकार से शांद्धित्य के लक्षणा के समनुगत ही है। संयोग में भी वियोग की सी व्याकुलता इच्छातिरेक से ही हो सकती है। यह इच्छा दोषदर्शन से भी समाप्त नहीं होती। विषयलाभ से समाप्त होनेवाली इच्छा को 'हार्द' और दोषदर्शन से लुप्त होनेवाली इच्छा को सौहार्द कहा जा सकता है। 'भाव चन्द्रिका' के लेखक गुणाकर ने दोषदर्शन से हटनेवाले स्नेह को हार्द तथा अक्षुण्ण बने स्नेह को सौहार्द बताया है। गुणाकर सौहार्द को ही प्रेम पदवी देते हैं। विश्वनाथ प्रेम को 'हार्द' तथा सौहार्द दोनों से लिङ्गण मानते हैं। प्रेम में दोषाभाव की ओर भी आग्रह नहीं होता और लाभ से उसमें कृतार्थता नहीं आती। प्रेम का कोई विषय भी नियत नहीं। किसी भी विषय के प्रति हृदय का प्रेमभाव हो सकता है। लौकिक अलौकिक भेद तात्त्विक नहीं है। उभयत्र प्रेम जात्या एक ही है। भेद केवल विषय निबंधन से होता है। विश्वनाथ के अनुसार प्रिय प्रेमी नहीं हो सकता।^१

नारद-भक्ति-सूत्र में प्रेम को अनुभवैकगम्य माना है। वह वाणी का विषय नहीं है। मूकास्त्रादनवत् अनिर्वचनीय है। यह पहले तो विषयजन्य होता है। गुणों के कारण उत्पन्न होता है। पर बाद में भावात्मक, विषयानपेक्ष बन जाता है।^२

उज्वलनीलमणिाकार जीव गोस्वामी ने प्रेम को ऐसा सांद्र भाव माना है जो हृदय को सिन्धु करता हो और ममत्व के अतिशय से संयुक्त हो।

सभ्यद् मसृणितस्वांतो ममत्वातिशयांकितः

भाव स एव सांद्रात्मा बुधैः प्रेमा निगद्यते।”

(उ० नी० म० दक्षिण लहरी श्लोक १२)

१—देखिए भात्र प्रकरणा में अभिलाष वर्णन।

२—यः प्रेम विषयो लोके स प्रेमाधारतां ब्रजेत्। इति नेवास्ति नियमो विपरीतावलोकनात्। प्रेम रसायन लक्षणा खंड ७३।

३—अनिर्वचनीय प्रेमस्वरूपम् मूकास्त्रादनवत्।

गुणरहितं कामनारहितं प्रनिङ्गणवर्धमानम्, अविच्छिन्नं सूक्ष्मतरम् अनुभवरूपम्। नारद भक्ति सूत्र ५१, ५२

चैतन्य चरितामृत में भी इसी से मिलता जुलता लक्षण है। उसके अनुसार साधनाभक्ति से रति का उदय होता है। वही रति प्रगाढ़ होकर प्रेम बन जाता है,

‘साधनाभक्ति हते हय रतिर उदय ।

रति गाढ हृद् ले तारे प्रेम नामे कथ ॥’

इन समस्त लक्षणों में प्रेम को सात्त्विक हृदय की भावना माना है। शारीरिक मनोविकार के रूप में किसी विद्वान ने इसका विमर्श नहीं किया। इसके लिये मनोविश्लेषक फ्रायड का निष्ठांत प्रसिद्ध है। उनके अनुसार प्रेम यौनवासना है। यही समस्त भावों के मूल में रहती हैं। वात्सल्य, श्रद्धा, भक्ति आदि सब इसी के भेद हैं। इसकी पूर्ण अभिव्यक्ति बुद्धि की उपचेतन दशा में होती है। चेतनावस्था में तो सामाजिक मर्यादाएँ अभिव्यक्ति पर आवरण डाले रहती हैं। आधुनिक मनोषी श्री परशुराम चतुर्वेदी ने ‘हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह’ नामक अपनी पुस्तक में प्रेम की व्याख्या निम्न प्रकार से की है।

“प्रेम शब्द का अभिप्राय साधारणतः उस मनोवृत्ति से लिया जाता है जो किसी व्यक्ति को दूसरे के संबंध में उसके रूप, गुण, स्वभाव, सांनिध्य आदि के कारण उत्पन्न कोई सुखद अनुभूति सूचित करती हो तथा जिसमें उस दूसरे के हित की कामना बनी रहती है।” — प्रीति को परम पुष्पार्थ मानकर ‘प्रीति संदर्भ’ पुस्तक में उसका यह लक्षण किया है कि ‘जैसी अविवेकी लोगों की विषयों में अनपायिनी आसक्ति होती है उसी प्रकार की भगवान में आसक्ति हो तो उसे प्रीति कहते हैं।”

इसमें सांसारिक विषय और भगवान की प्रीति एक रूप ही मानी है। पहली माया की वृत्ति है दूसरी साक्षात् परमेश्वर की शक्ति की वृत्ति। प्रीति और प्रियता दो पृथक् पृथक् भाव हैं। प्रीति सुख है इसके पर्याय हैं मुद, प्रमुद, हर्ष, आनंद आदि। प्रियता अनुभूति है। इसके पर्याय हैं भाव, सौहार्द हार्द आदि। प्रीति में उल्लासात्मक ज्ञान होता है। प्रियता में विषयों की

१—हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह, पृ० १।

२—या प्रीतिरविवेकानां विषयेष्वनपायिनी।

त्वामनुस्मरतः सामे हृदया नापसर्षतु।

(विष्णुपुराण) प्रीतिसंदर्भ ५०, ७१८ पर उद्धृत।

अनुकूलता तथा तदनुसार विषयों की स्पृहा होती है। प्रियता में सुख का संनिवेश भी है पर इसके अतिरिक्त अंश भी इसमें वर्तमान हैं। प्रीति कर्त्र-पेक्ष होती है। प्रियता विषयापेक्ष। प्रीति का विपरीतार्थ दुःख है। प्रियता का द्वेष। सुख और दुःख का आश्रय पक्ष ही होता है विषय पक्ष नहीं। प्रियता का आश्रय पक्ष भी होता है और विषय पक्ष भी। सुख और दुःख के आश्रय क्रमशः शोभनकर्मा तथा अशोभनकर्मा प्राणी होते हैं। प्रियता और द्वेष के क्रमशः प्रेमी और द्वेषी। इनके विषय है क्रमशः प्रिय एवं द्वेष्य।

प्रीति भगवदालंबनक होने से भक्ति कहलाती है। इस विषयभेद से भाव में भी भेद हो जाता है। एक ही प्रकार के तिल जैसे गुलाब चमेली आदि के पुष्पों के ससर्ग से भिन्न भिन्न गंधवाले हो जाते हैं उसी प्रकार एक ही अनुभव माया अथवा परमेश्वर दो विषयों के संसर्गभेद के कारण भिन्न स्वभाववाला हो जाता है। ये भेद हैं सात्त्विक, राजस तथा तामस। भगवद् विषयक प्रेम सात्त्विक होता है। यही भक्ति है। सत्व अर्थात् विष्णु या उसके अविर्भाव के किसी रूप में एकमन होकर स्वाभाविक और अनिमित्तक जो प्रेम किया जाता है वह भक्ति है।

प्रेम के तीन श्रेणी भेद हैं—उत्तम, मध्यम तथा निकृष्ट। इनमें निकृष्ट प्रेम वह है जब कि दो मित्र एक दूसरे को किसी स्वार्थ के कारण प्रेम करते हैं। उनमें सौहार्द अर्थात् हृदय की उदात्तता नहीं होती; स्वार्थ होता है। मध्यम प्रेम कर्तव्यपालन का रूप है जिसमें किसी भावांतर से प्रेरित होकर व्यक्ति दूसरों से प्रेम करता है—जैसे कर्ण प्रेरित माता पिता संतान से प्रेम करते हैं। श्रेष्ठ प्रेम में न स्वार्थ होता है न भावांतर की प्रेरणा। वह प्रमपात्र की अनुकूलता की भी अपेक्षा नहीं करता। उसको

१—सत्वएवैक मनसो वृत्तिः स्वाभाविकी तु या
अनिमित्ता भागवती भक्तिः

प्रीति संदर्भ, पृ० ७२५

२—मिथोभजति ये सख्यः स्वार्थैर्कांतोद्यमाहिते
न तत्र सौहृदं धर्म स्वात्मानं तद्धिनान्यथा

वही पृ० ७२५

३—भजंत्यभजतो ये वैकरुणाः पितरोयथा
धर्मो निरपवादोऽत्र सौहृदं च सुमध्यमाः

वही

अतिकूलता में भी—अर्थात् प्रेमपात्र के प्रेम न करने पर भी—प्रेम करता रहता है। यही भक्ति है। यही श्रेष्ठ है।

प्रेम में आठ ऐसे गुण होते हैं जिनसे प्रेमी के चित्त का संस्कार होता है। वे ये हैं—

(१) उल्लास (२) ममता (३) विस्रंभ (४) प्रिय के गुणों का अभिमान (५) चित्त का द्रवीभाव (६) अतिशय अभिलाष (७) प्रिय के विषय में प्रतिक्षण नवनवत्व की अनुभूति तथा (८) प्रिय संबंधी किसी विलक्षण गुण के कारण उन्माद।

(१) उल्लास

उल्लास मात्र की व्यंजक प्रीति 'रति' कहलाती है। इसके उत्पन्न होने से केवल प्रिय में ही प्रेम होता है। अन्य में तुच्छत्व बुद्धि हो जाती है।

(२) ममता

ममता उत्पन्न करनेवाली प्रीति 'प्रेमा' है। इसके उत्पन्न होने पर प्रीति भंग करने के हेतु न तो प्रेम के उद्यम को ही कम कर सकते हैं और न उसके स्वरूप को। मार्कंडेय पुराण में ममतातिशय को ही प्रेम-समृद्धि का कारण माना है। जिस प्रकार का दुःख घर में मुर्गों को बिल्ली के खा लेने पर होता है वैसे गौरैया के चूहे को खा लेने पर नहीं होता। कारण कि दूसरे में हमारी ममता नहीं होती।^१ इसलिये प्रेम-लक्षणा-भक्ति में ममता को मुख्य हेतु पंचरात्र में भी माना है।

‘अनन्य ममता विष्णौ भमता प्रेम संयुता
भक्तिरित्युच्यते भीष्म प्रह्लादोद्धवनारदैः’

(३) विस्रंभ

प्रणय में विस्रंभ का अतिशय होता है। इसके उत्पन्न हो जाने पर संभ्रम के स्थल में भी संभ्रम (शक) नहीं होता।

१—‘नाहं तु सख्यो भजतोपि जंतून् ।

भजाम्यमीषामनुवृत्तिसिद्धये’ ॥ वही

२—मार्जारभक्षिते दुःखं यादृशं गृहकुक्कटे ।

न तादृङ् ममताशून्ये कलविद्धेण मूषिके ॥

अनुकूलता तथा तदनुसार विषयों की स्पृहा होती है। प्रियता में सुख का सनिवेश भी है पर इसके अतिरिक्त अंश भी इसमें वर्तमान हैं। प्रीति कर्त्त-पेक्ष होती है। प्रियता विषयापेक्ष। प्रीति का विपरीतार्थ दुःख है। प्रियता का द्वेष। सुख और दुःख का आश्रय पक्ष ही होता हैं विषय पक्ष नहीं। प्रियता का आश्रय पक्ष भी होता है और विषय पक्ष भी। सुख और दुःख के आश्रय क्रमशः शोभनकर्मा तथा अशोभनकर्मा प्राणी होते हैं। प्रियता और द्वेष के क्रमशः प्रेमी और द्वेषी। इनके विषय हैं क्रमशः प्रिय एवं द्वेष्य।

प्रीति भगवदालंबनक होने से भक्ति कहलाती है। इस विषयभेद से भाव में भी भेद हो जाता है। एक ही प्रकार के तिल जैसे गुलाब चमेली आदि के पुष्पों के संसर्ग से भिन्न भिन्न गंधवाले हो जाते हैं उसी प्रकार एक ही अनुभव माया अथवा परमेश्वर दो विषयों के संसर्गभेद के कारण भिन्न स्वभाववाला हो जाता है। ये भेद हैं सात्त्विक, राजस तथा तामस। भगवद् विषयक प्रेम सात्त्विक होता है। यही भक्ति है। सत्व अर्थात् विष्णु या उसके अविर्भाव के किसी रूप में एकमन होकर स्वाभाविक और अनिमित्तक जो प्रेम किया जाता है वह भक्ति^१ है।

प्रेम के तीन श्रेणियाँ भेद हैं—उत्तम, मध्यम तथा निम्न। इनमें निम्न प्रेम वह है जब कि दो मित्र एक दूसरे को किसी स्वार्थ के कारण प्रेम करते हैं। उनमें सौहार्द अर्थात् हृश्य की उदात्तता नहीं होती; स्वार्थ होता है। मध्यम प्रेम कर्तव्यपालन का रूप है जिसमें किसी भावांतर से प्रेरित होकर व्यक्ति दूसरों से प्रेम करता है—जैसे करण, प्रेरित माता पिता संतान से प्रेम करते हैं। श्रेष्ठ प्रेम में न स्वार्थ होता है न भावांतर की प्रेरणा। वह प्रमपात्र की अनुकूलता की भी अपेक्षा नहीं करता। उसको

१—सत्वएवैक मनसो वृत्तिः स्वाभाविकी तु या
अनिमित्ता भागवती भक्तिः

प्रीति संदर्भ, पृ० ७२५

२—मिथोभर्जति ये सख्यः स्वार्थैर्कांतोद्यमाहिते
न तत्र सौहृदं धर्म स्वात्मानं तद्धिनान्यथा

वही पृ० ७२५

३—भर्जत्यभजतो ये वैकरुणाः पितरोयथा

धर्मो निरपवादोऽत्र सौहृदं च सुमध्यमाः

वही

अतिक्रमता में भी—अर्थात् प्रेमपात्र के प्रेम न करने पर भी—प्रेम करता रहता है। यही भक्ति है। यही श्रेष्ठ है।

प्रेम में आठ ऐसे गुण होते हैं जिनसे प्रेमी के चित्त का संस्कार होता है। वे ये हैं—

(१) उल्लास (२) ममता (३) विस्त्रंभ (४) प्रिय के गुणों का अभिमान (५) चित्त का द्रवीभाव (६) अतिशय अभिलाष (७) प्रिय के विषय में प्रतिक्षण नवनवत्व की अनुभूति तथा (८) प्रिय संबंधी किसी विलक्षण गुण के कारण उन्माद ।

(१) उल्लास

उल्लास मात्र की व्यंजक प्रीति 'रति' कहलाती है। इसके उत्पन्न होने से केवल प्रिय में ही प्रेम होता है। अन्य में तुच्छत्व बुद्धि हो जाती है।

(२) ममता

ममता उत्पन्न करनेवाली प्रीति 'प्रेमा' है। इसके उत्पन्न होने पर प्रीति भंग करने के हेतु न तो प्रेम के उद्यम को ही कम कर सकते हैं और न उसके स्वरूप को। मार्कंडेय पुराण में ममतातिशय को ही प्रेम-समृद्धि का कारण माना है। जिस प्रकार का दुःख घर में मुर्गों को बिल्ली के खा लेने पर होता है वैसे गौरैया के चूहे को खा लेने पर नहीं होता। कारण कि दूसरे में हमारी ममता नहीं होती।^१ इसलिये प्रेम-लक्षणा-भक्ति में ममता को मुख्य हेतु पंचरात्र में भी माना है।

‘अनन्य ममता विष्णौ ममता प्रेम संयुता
भक्तिरित्युच्यते भीष्म प्रह्लादोद्धवनारदैः’

(३) विस्त्रंभ

प्राण में विस्त्रंभ का अतिशय होता है। इसके उत्पन्न हो जाने पर संभ्रम के स्थल में भी संभ्रम (शक) नहीं होता।

१—‘नाहं तु सख्यो भजतोपि जंतू ।

भजाभ्यमीषामनुवृत्तिसिद्धये’ ॥ वही

२—मार्जारभक्षिते दुःखं यादृशं गृहकुक्कटे ।

न तादृङ् ममताशून्ये कलविद्धेण मूषिके ॥

(४) अभिमान

प्रिय को अधिक प्रिय समझ कर उसके विषय में ऐसा प्रणय दिखाना जो कुटिलता के आभास से कुछ विचित्र हो जाए—अभिमान या मान कहलाता है।

(५) द्रवीभाव

स्नेह में चित्त का द्रवीभाव अधिक होता है। इसके उत्पन्न होने से प्रिय के संबंध के आभास से ही सत्वोद्रेक हो जाता है। प्रिय के दर्शनादि से तृप्ति नहीं होती। उसके स्मर्थ होने पर भी उसके अनिष्ट को आशंका रहती है।

(६) अतिशय अभिलाष

स्नेह में अभिलाष का अतिशय हो तो वह राग में विकसित हो जाता है। इसके उत्पन्न होने पर प्रिय का क्षणिक वियोग भी अत्यंत असह्य हो जाता है; उसके संयोग का सुख भी दुःख बन जाता है।

(७) नवनवत्व की भवना

राग अनुराग में विकसित होकर प्रिय के विषय में प्रतिक्षण नवनवत्व की भावना कराता है। वह स्वयं भी नया नया होता रहता है।

(८) उन्माद

अनुराग दशा में उन्माद के उदय होने पर महाभाव दशा आ जाती है, जिसमें संयोग के कल्प भी निमेष के समान बीत जाते हैं और वियोग का निमेष भी कल्प जैसा लगता है।

इस प्रकार रति ही क्रमशः प्रेमा, प्रणय, मान, स्नेह, राग, अनुराग तथा महाभाव में परिवर्तित होती रहती है। इस विकसित परिवर्तन के कारण उपर्युक्त आठ गुण रति में उत्पन्न होते हैं।

आनंदधन जी की ऐसी कोई रचना नहीं मिलती जिसमें प्रेम का शास्त्रीय पद्धति से लक्षण किया गया हो। कविहृदय से दो एक मुक्तक पद्यों में तथा प्रेमपद्धति में उसके स्वरूप का निर्देश किया गया है, जिसमें प्रेम का तटस्थ लक्षण माना जा सकता है। इनके अनुसार प्रेम की उत्पत्ति दिव्य है। उसका स्पंदन देव-मानव साधारण हृदयों में होता है। मानवीय प्रेम

ईश्वरीय प्रेम का ही लक्ष्य अंश है। जिस प्रेमसमुद्र में राधा और कृष्ण विवश होकर स्नानकैलि करते हैं उसी की तरल तरंग में कोई बिंदु छुट कर लोक में आ गया है। वही प्रेम है। उन प्रेमसमुद्र को देखकर बेवारा विचार तो इस पार से हो लौट आता है। उसमें प्रवेश करने का साहस नहीं करता^१।

इसकी चरम परिणति प्रेमी और प्रिय का अभेद है। प्रेम में चकोर चंद्रमा हो जाता है चंद्रमा चकोर। देखने में ही वे दो हैं। वास्तविक रूप से वे एक ही हैं। इसकी पदवी ज्ञान से भी ऊँची है। विषयो भी इसमें डूब जाता है। भूलने से इस पंथ पर चलते हैं, सुधि से थक जाते^२ हैं। इसका मार्ग अत्यंत सरल सीधा है। सयानप का बांक यज्ञ नहीं होता। सीधे सरल व्यक्ति इसका पार पा जाते हैं, कपटो भिक्कते रहते हैं। अहंता और प्रेम साथ साथ नहीं चलते। इसका निर्वाह कठिन होता है। धूम से नवनीत की तरह थोड़ी असावधानी से भी यह म्लान हो जाता^३ है।

‘प्रेमपद्धति’ में भी इसका स्वरूपपरिचय कवि ने दिया है। इसके अनुसार प्रेम का सर्वोत्तम अधिष्ठान गोपिकाएँ हैं। उनके अनुराग में सब विधिनियम भूल जाते हैं। प्रेम का पंथ वैसे अत्यंत वक्र है पर इन्होंने सीधे प्रकार से उसका अवगाहन किया है। जो प्रेम मन, बुद्धि और वाणो का अगम्य है उसे इन्होंने प्राप्त किया है। इन्होंने अपने प्रबल प्रेम का ओज इससे प्रकट कर दिया है कि भगवान् श्री कृष्ण भी उनके आगे नाचते हैं। प्रेमसाधना का सर्वोत्तम सयान ब्रज है। ब्रजरज के स्पर्श से प्रेमतत्व का लाभ आयास ही हो जाता है। पर ब्रजरज का लाभ भगवत्कृपा के बिना नहीं होता। गोपियों का चरणरज के स्पर्श से तथा उनके मार्ग के आश्रयण करने से प्रेम का लाभ होता है।

१—प्रेम को मद्रोश्धि अगार हेरि के विचार वापुरो हहरि वार ही तें आयौ है। ताको कोऊ तरल तरंग संग छुट्यौ कन पूरि लोक लोकनि उफनायौ है। साईं घनघानंद सुजान लागि हेन होत ऐसे मधि मन में ठहरायौ है। ताहि एक रस है विवस अवगाहै दोऊ नेही हरि रात्रा हेरि सरसायौ है। सुहि० ११६।

२—वही २६६।

३—वही २६७, ३१४।

प्रेमरस के वशीभूत होकर व्यक्ति एकरस हो जाता है। उसे अमोघ सुख की प्राप्ति होती है। ब्रजबधुओं के साथ श्री कृष्ण की केलि में जो अपूर्व सागर उमड़ता है उसकी एक तरंग प्रेम कहलाती है। उसे प्राप्त करना तथा कहना असंभव है। वाणी वहाँ मौन हो जाती है। शिव, शुक, उद्धव जैसे इसकी याचना करते हैं पर उन्हें भी प्राप्त नहीं होता। भगवत्कृपा से यह हृदय में स्फुरित हो जाता है। दिव्यज्ञान के उदय होने पर भी यह छिप जाता है। इसकी गति परम अगम्य है तथा इसका रूप अमल और अपूर्व होता है। इसकी याह लेने में मन, बुद्धि तथा विचार थक जाते हैं। इसके वशीभूत होकर मोहन भी 'अपनपौ' हार जाते हैं।

प्रेमपद्धति तथा फुटकल पद्यों में आनंदधन जी ने प्रेम के जो लक्षण तथा स्वरूप का जो निर्देश किया है वह भक्तों की परंपरा का है। लौकिक प्रेम की अनुभूति जैसी उनकी थी उसका कोई आभास इनमें नहीं मिलता। प्रतीत होता है यह रचना उनके भक्तिकाल की है।

वासना और प्रेम

वासना शारीरिक आकर्षण का भाव है। यह भोगपर्यवसायी होती है। भोग भी इंद्रियतृप्ति अर्थात् शरीरसंबंध मात्र होता है। इसलिये वह क्षणिक होता है। विषयलाभ से वासना संतुष्ट हो जाती है पर प्रेम हादिक तथा एकरस हो जाता है। यह विषयलाभ से शांत नहीं होता। लेकिन फ्रायड जैसे विद्वान वासना को ही प्रेम कहते हैं।

काम और प्रेम

हिंदी भाषा में काम शब्द इंद्रियासक्ति या वासना के लिये ही व्यवहृत होता है। पर पहले सस्कृत के ग्रंथों में इसका अर्थ अभिलाषा था, जिसमें प्रेम भी अंतर्भूत हो जाता है। वेदों में इसका प्रयोग स्रष्टा की इच्छा के अर्थ में हुआ है जो समस्त सृष्टि का मूल कारण है।

इश्क और प्रेम

फारसी का इश्क शब्द भी वैसे प्रेमार्थक ही है पर उसके साथ ऐसे भावों का संबंध हो गया है जो उथले हैं। फलतः वह भी उथला हो गया है। बोधा ने इश्क शब्द का ही व्यवहार उच्च प्रेम के अर्थ में किया है।

१—प्रेमपद्धति।

२—कामस्तदग्रे समवर्तदाधि मनसोरेतः प्रथमं यदासीत् । इमे कामं मन्दयद् गोमिरश्वैश्चन्द्रावतारावसा पप्रप्यश्च अ० वे० ३, ३०, १२०।

‘इश्क मजाजी में जहाँ इश्क हकीमी खूब ।
सो साँचो ब्रजराज है जो मेरा महबूब ॥’

× × × ×

प्रेम और भक्ति

साधारण व्यवहार में भक्ति परमेश्वराश्रित प्रेम को कहते हैं। ‘सा भक्ति या परानुरक्तिरीश्वरे’^१। भागवत के प्रणयन से पहले भक्ति में पूज्य शुद्धि तथा भक्त का दैन्य, दास्य, आदि भाव अधिक रहते थे। पर बाद में मधुग भक्ति का संनिवेश होने से प्रेमज्ञाना भक्ति भी मानी गई। वह अन्य भक्ति भेदों से उच्छ्रुत मिद्ध हुई क्योंकि उसमें मानव की रागमिमा वृत्ति-शांत होती थी। इसमें परमेश्वर के साथ भक्त का सख्य भाव रहता है। समतल भूमि पर प्रत्य होता है। पूज्य भाव दास्य भक्ति में आता है। अतः दास्य भक्ति और प्रेम में तो कुछ अंतर है भी; क्योंकि प्रेम की प्रसारभूमि समतल होती है भक्ति की विषम। पर सख्य या मधुग भक्ति तथा प्रेम में आलंबन के अतिरिक्त अन्य कोई भेद नहीं है। स्वरूपतः दोनों प्रकार के प्रेम लौकिक भी हैं और अलौकिक भी। तत्त्वतः वे एक हैं। लौकिक अलौकिक केवल आलंबन होते हैं, भाव नहीं। इस लिये भक्त आचार्यों ने जहाँ भक्ति के अंगभूत प्रेम का विवेचन किया है वहाँ लौकिक अलौकिक व साधारण प्रेम का ही किया है। भक्तों के भगवद् विषयक प्रेम की अनुभूति लाक साधारण है। मोरा के आलंबन अलौकिक श्रेष्ठिण थे। पर भावानुभूति उनकी लौकिक है। वे प्रेयसी हैं। श्री कृष्ण प्रियतम। जैसे लोक में होते हैं वैसे ही दानों दंपतियों का स्नेहसंचित व्यापार हृदय के गंभीर पतों की सरल सीधी मानवीय अनुभूतियों को खोलता जाता है। इनका ‘अलंगिया’ घर आता है। शरीर का सारा संताप मिट जाता है। मोरा अरने मन में प्रसन्न होते हैं कि उन्हें एक क्षण में पिया मिल गए ह्नोंने अपना दीदार दिबाया।^२

कवीर ने तो निर्गुण राम के प्रति भी लौकिक प्रेम ही व्यक्त किया है। जीव प्रेयसी है ब्रह्म प्रियतम। उनका विवाह होता है। कभी वे प्रेम की भूना पर झूचते हैं, जिसके खंभे प्रिय की बाहें होती हैं और रस्से प्रेम के होते हैं।

१—नारद भक्ति सूत्र ।

२—मोरा की पदावली पृ० ५१ ।

‘कोई प्रेम की पैग भुलावै रे’
भुज के खंभ और प्रेम के रस्से
तन मन आज भुलावै रे।’

दूसरी और विशुद्ध प्रेम को लेकर चलनेवाले स्वच्छंदमार्गी बोधा हैं। इनके द्वारा व्यक्त किए गए प्रेम का स्वरूप आसूलचूल लौकिक है। पर वे भी इश्क मजाजी को इश्क हकीकी कहते हैं। उनका जो प्रिय है वही श्री कृष्ण^१ है। सहजिया पंथ के वैष्णवों का तो यह मत है कि मानवीय लौकिक प्रेम ही अपने पूर्ण विकास में आध्यात्मिक हो जाता है। इस लिये वे अपने से बाहर अपने इष्टदेव को खोजने नहीं जाते। फ़तः प्रेम का लौकिक अलौकिक भेद स्थूल और अतात्विक है। उसी प्रकार भक्ति और प्रेम का भी^२।

३—प्रयोग

प्रेम मानव चिंतना का इतना प्रमुख विषय है कि वह प्रत्येक सौंदर्य-विभूति में प्रकट या प्रच्छन्न रूप से विद्यमान रहता है। साहित्य तो इसकी मुख्यनिधि है। साहित्य में इसका प्रयोग तीन प्रकार से मिलता है। अनुभूति, साधना तथा अप्रस्तुत योजना के रूप में।

अनुभूति

वेदों से लेकर भागवत तक के भारतीय साहित्य में प्रेम का व्यवहार प्रायः मानवीय अनुभूति के रूप में हुआ है। परमेश्वर के साथ इसका संबंध न था। उधर दास्य भाव का ही प्रदर्शन किया जाता था। वेदों में सहज वासनात्मक तथा आदर्शभावनात्मक दोनों ही प्रकार के प्रेम मिलते हैं। यमयमी संवाद में पहला है और पुंरवा-उर्वशी संवाद में तथा श्यावाश्व की कथा में दूसरे प्रकार का। पुराणों में अनेकत्र दोनों रूप मिलते हैं। रामायण महाभारत में भी यह आदर्श भावना के रूप में मिलते हैं।

हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल से लेकर रीतिकाल के अंत तक लोकानुभूति के रूप में इसका प्रयोग प्राप्त होता है। ‘ढोला मारुा दूहा’

— देखिए इश्क और प्रेम का प्रकरण

२—हिंदी काव्य में प्रेमप्रवाह—श्री परशुराम चतुर्वेदी।

अब्दुल रहमान का 'सनेह रासय' आलम की 'माधवानल कामकंदला' बोधा के 'विरहवारीक्ष' ठाकुर तथा आनंदधन के कतिपय पद्यों में लोकानुभूति स्वरूप प्रेम के दर्शन होते हैं ।

साधना

भागवत के प्रणयन के बाद यह ईश्वर की प्राप्ति का साधन भी माना जाने लगा । श्री कृष्ण का जिन जिन लोगों से संपर्क हुआ था उन्हें भागवत में भक्त माना गया । जैसे नंद, गोप, गोपियाँ, यशोदा आदि । उनके संबंध को भक्ति स्वीकार किया गया । इस लिये दास्य, सख्य, वात्सल्य आदि पाँच प्रकार की भक्ति स्थिर हुई । इनमें सर्वश्रेष्ठ प्रणय माना गया । यही 'मधुरा-भक्ति' अभिहित हुई । इसका शास्त्रीय विधि से विवेचन और व्यवस्थापन श्री रूप गोस्वामी ने अपने 'हरिभक्तिसामुत्सिधु' तथा 'उज्वल नीलमणि' ग्रंथों में किया है । इस समय तथा इसके बाद १७ वीं शताब्दी तक भक्तिप्रधान साहित्य का प्रणयन प्रारंभ हुआ । उसमें कृष्ण-भक्ति-धारा के कवियों ने दांपत्य प्रेम का ही साधनात्मक रूप में प्रयोग किया है । सबसे पहले दक्षिण के अडवारों की रचनाओं में इस के दर्शन होते हैं । तिस्रंगई, नम्म, अंदाल आदि की बहुत सी भावनाएँ यौनप्रेम के माधुर्य से पूर्ण हैं । नम्म तो मीरा की तरह समस्त विश्व को भगवान के समक्ष स्त्रीवत् मानते थे । स्वयं कभी कभी स्त्री का वेश तक धारण कर लेते थे । अंदाल गोपी भाव से रहती थी ।^१

इसके बाद सहजिया वैष्णवों की रचनाएँ आती हैं । इन्होंने मानवीय प्रेम के सहज रूप की साधना की है । प्रत्येक व्यक्ति में दो तत्व रहते हैं । स्वरूप तथा रूप । पहला उत्कृष्ट है दूसरा निकृष्ट । ये क्रमशः ईश्वरीय एवं लौकिक हैं । रूप को विस्मृत कर स्वरूप की भावना करने से स्त्री राधा बन सकती है, पुरुष श्रीकृष्ण । राधा परकीया थी । इसलिये परकीया सेवन ही साधना का सर्वोत्तम प्रकार है । उन लोगों की मान्यता है कि श्रीकृष्ण रूप में भगवान ने भी जब मानव सहज प्रेम का अनुभव किया तो वह प्रेम संनारी मानवों को भी ईश्वरप्राप्ति का साधन हो सकता है ।^२

इसी के आसपास बाउलों की प्रेम साधना का समय आता है । इनके अनुसार मानव शरीर मंदिर है । इसका देवता है 'मनेर मानुष'

१—परशुराम चतुर्वेदी मध्यकालीन प्रेमसाधना, पृ० २०

२—वही—वैष्णवों का सहजिया संप्रदाय शीर्षक लेख, पृ० २७—३७

बाउल इस हृदय स्थित देतता की ही परमेश्वर मान कर उसे विविध प्रकार के प्रेम द्वारा प्राप्त करना चाहता है। दांपत्य प्रेम को ये लोग सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। प्रेम परमात्मा के सार का भो सार है। इस मत में आत्मरति और मानव-प्रेम प्रकारांतर से साधना कोटि में गृहीत हुए हैं।

अडवार, सहजियावैष्णव तथा वाउलों की साधना हिंदी साहित्य से पृथक बनी रही है। इसकी भक्ति साहित्य की धारा तो जयदेव से प्रारंभ होती है, जिस में सरम दांपत्य-प्रेम का परमेश्वर से संबंध स्थापित कर उसे परमेश्वर की प्राप्ति का साधन बनाया गया है। इसी धारा में कृष्णधारा का वैष्णव साहित्य है। यहाँ संयोग में हर्ष तथा वियोग में पीडा की अनुभूति है। दूसरे निर्गुणी भक्त कबीर, दादू, जायसी आदि प्रेम के ही साधक हैं। इन भक्त कवियों में कुछ लोग प्राधान्येन प्रेमी हैं। उन पर भक्ति की शास्त्रीय मर्यादाओं का प्रभाव नहीं है, जैसे नामदेव तथा रसखान।

रीति काल में भी प्रेमसाधना चलती रही है। आनंदवन, नागरीदास, बखशी हंसराज, भगवतरसिक, ललितकिशोरी आदि प्रेम के साधक हैं। रीति तथा भक्ति दोनों के बंधनों से ये आबद्ध नहीं हैं। पर आनंदवन को छोड़ कर शेष को स्वच्छंद मार्गी इसलिये नहीं कह सकते कि इनका प्रेम साधना ही है अनुभूति नहीं है। इस प्रकार प्रेम का साधना रूप में प्रयोग १७ वीं शताब्दी तक निरंतर मिलता है। आनंदवन जी के मुक्तकों में अनुभूत्यात्मक तथा कृपाकंद एवं निबंधों में साधनात्मक प्रेम का प्रयोग हुआ है।

अप्रस्तुत

तीसरा रूप अप्रस्तुत रूप से प्रयुक्त हुए प्रेम का भी है। अप्रस्तुत प्रेम वह कहलाता है जो किसी रचना का मुख्य रूप से वर्ण्य विषय न हो। उसके द्वारा किसी दूसरी वस्तु की सिद्धि अभिप्रेत हो। भक्ति और अनुभूत्यात्मक प्रेम में प्रेम ही मुख्य रहता है, पर अप्रस्तुत प्रेम में वह गौण हो जाता है। इस में जैन धर्मियों तथा सिद्धों की रचनाएँ आती हैं। जैन धर्मियों ने प्रेमकथाएँ लिखी हैं, पर उनका पर्यवसान जैन धर्म की प्रशंसा या साधना में होता है। वहाँ जैन धर्म ही प्रस्तुत है। सिद्धों का भी प्राप्य योगसिद्धि है, पर 'कामिहि नारि पियारि जिमि' की तरह उपमान रूप में प्रेम

व्यापारों का आश्रय वहाँ होता है। सिद्ध गंडरीपा योगिनी को संबोधित करते हुए कहते हैं कि है योगिनी, मैं तेरे बिना क्षण भर भी जीवित नहीं रह सकता। तेरे ही चुंबन द्वारा मैं कमलरस का आस्वादन करता हूँ।'

जोइनि तहँ बिनु रामहि न जीवमि।

तो मुह चुंबी कमल रस पीवमि१

४—प्रेम की विषमता

आश्रय और आलंबन के पारस्परिक संबंध की दृष्टि से प्रेम के दो भेद किये जा सकते हैं—सम और विषम। दोनों समान भाव से एक दूसरे को प्रेम करते हैं तो सम और प्रेमी प्रेमप्रवण हो, प्रिय नहीं, तो विषम प्रेम कहलाता है। आनंदवन का प्रेम विषम ही है। वह भारतीय साहित्य में एक नवीन भावना है। अतः यह परीक्षण आवश्यक है कि इस परंपरा का आदि स्रोत कहाँ है।

प्राचीन काव्यों में सम प्रेम ही उपलब्ध होता है। रस-रीति में एक-निष्ठ प्रेम को 'रसाभास' माना गया^२ है। इसकी उत्पत्ति या आगमन कहाँ से हुआ यह प्रश्न उठता है। इसके उद्गम स्रोत दो प्रतीत होते हैं। भागवत और फारसी साहित्य। भागवत में प्रेमलक्षणा भक्ति की परिपक्वता अनन्यता, दृढ़ता आदि दिखाने के लिये तथा परमेश्वर को आत्मकाम, निष्काम सिद्ध करने के लिये एक पक्षीय प्रेम का विधान किया गया मिलता है। दशमस्कंध में इसका विवेचन करते हुए तीन दशाएँ मानी गई हैं, सख्य वात्सल्य और आत्मकामता। सख्य वह स्थिति है जब प्रेम करने वाले के साथ प्रेम किया जाता है। वात्सल्य का अर्थ है प्रेम न करने वाले को भी प्रेम करना। पर इसमें दूसरे भाव दया आदि प्रेरक होते हैं। आत्मकामता वह है जब कि प्रेम न करनेवाले को प्रेम किया जाए। इसमें प्रथम स्वार्थ दूसरा दया मिश्रित तथा तीसरा विशुद्ध प्रेम है। प्रेम करनेवाले को प्रेम करने में प्रेमी का स्वार्थ निहित है^३। प्रेम न करने वाले पुत्रादि को माता

१—हिंदी साहित्य में प्रेमप्रवाह पृ० १६ पर चर्यापद से उद्धृत।

२—रतौ तथाऽनुभयानिष्ठायाम्। साहित्य दर्पण ३, २५२।

३—मिथो भजन्ति ये सख्यः स्वार्थैकान्तोद्यमाहिते।

नतत्र सौहृदं धर्मः स्वार्थार्थं तद्धिनान्यथा।

भजन्त्यभजतो येषु करुणाः पितरो यथा।

धर्मो निपवादेऽत्र सौहृदं च सुमध्यमाः।

को श्रेष्ठ माना है, जो प्रिय के गुणों को अनेकानेक करता हो। कापना रहित हो, प्रति चरण बढ़ना हो, मध्य में विच्छिन्न न हो और अनुभव स्वरूप हो।^१ विषम प्रेम में भाव के इसा उत्कर्ष के दर्शन होते हैं।

५—स्वरूप

अब हमें देखना चाहिये कि कवि ने स्वयं प्रेम का क्या स्वरूप उपस्थित किया है।

आसक्ति प्रधान

इनकी प्रेमभावना रीतिकालीन कवियों की भावना से भिन्न है। वासनात्मक प्रेम की तरह एक ओर तो इस में प्रगाढ़ आसक्ति है दूसरी ओर निर्वाह के लिये यह साधना जैसा है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम' में आसक्ति की जिस प्रगाढ़ता की ओर संकेत किया है वैसे इनके प्रेम में मिलती है। 'रूपनिधान सुजान कौ देखे बिना' दृष्टि सब ओर से पीठ फेर लेता है। आँखें पुतलियों में उलझ कर तरह खटकता रहती हैं। मूँदने पर महा अकुलानि होती हैं। जीव डूबने सा लगता है। विरह व्यथा का जो अत्यंत मार्मिक अनुभव हुआ है उसका कारण आसक्ति ही है। इसका परिचय वियोग में ही नहीं संयोग में भी मिलता है। प्रिय आते हैं तो ऐसा लगता है कि करोड़ों प्राण आँखों में आ गए, आनंद छा गया, महारस की वृष्टि हो गई। पर वही जब आँखों से ओझल हो जाते हैं तो जीव को ऐसा दुर्गति होता है कि वही जानता है। प्रिय मार कर जिलाता है। जिलाकर मारता^२ है। प्रतीक्षा करते समय लालसा पत्रकों में आ छनरूती है। मिलन समय में इतना हर्ष होता है कि सातों सुधि भूल जाती हैं। रीझ बावरे होकर कुछ का कुछ कहने लगते हैं। इन भावों में आसक्ति प्रधान प्रेमभावना के दर्शन होते हैं।

१—गुणरहितं कामनारहितं प्रतिक्षणार्थमानम् अविच्छिन्नम् सुखमतरम् अनुभवरूपम् । —नारद भक्ति—सूत्र ५२ ।

२—सुहि० ३

३—वही ५५

४—वही ६७

साधना प्रधान

पर जितनी प्रगाढ़ आसक्ति है उतनी ही सूदृढ निर्वाह की क्षमता है। वियोग व्यथाएँ पहाड़ बन कर आती हैं पर प्रेमी अपने निर्वाह-साधना से विचलित नहीं होता। प्रिय की निःस्नेहता, कपट-रुद्धता, प्रेमी की टेक में अन्तर नहीं ला सकते। प्रेम की समस्त प्रतिकूलताएँ उसका भाग्य है। यह 'विसासी' सुजान से भी प्रेम करेगा। प्राण मृत्यु के समय भी प्रणय नहीं छोड़ते। सुजान का संदेश लेकर ही शरीर से बाहर निकलना चाहते हैं। आशा की रस्सी में भरोसे की शिला छाती से बाँध कर अणु के सिंधु में डूबने तथा व्यथाओं का आरा अपने सिर पर चलवाने को प्रेमी तैयार है। पर कठोर प्रिय के हृदय में वह दया उपजा कर रहेगा। संयोग और वियोग दोनों के वर्णन पढ़ने पर यही धारणा पाटक की बनती है कि प्रेम कवि की साधना है। भोग का विलास या मन का उद्वेग नहीं है।

भावात्मक

यह स्थूल और शारीरिक नहीं है। भावात्मक है। संयोग में कवि ने कहीं भी अश्लील चेष्टाओं का तथा ऐंद्रिक भोगविलासों का वर्णन नहीं किया। उल्टे संगोप में प्रेमाभिलाष वियोग की सी स्थिति की रचना कर देता है। इनके वियोग में शारीरिक भोगों का स्मरण नहीं है। हृदय की मर्मिक पीड़ाओं का अनुभावाश्रित विश्लेषण हुआ है, अभिलाषाओं के भी विविध रूप उपस्थित किए गए हैं पर शरीर संयोगों का कहीं भी दर्शन नहीं होता। केवल प्रिय के सान्निध्य की अभिलाषा रहता है। रूप के वर्णन भी वापनादृष्ट नहीं हैं। अभिलाषु हृष्टि से देखे गये प्रभविष्यु यौवन का सरल तथा यथार्थ चित्रण है।

प्रिय हृदयस्थ रहता है। संयोग हो चाहे वियोग उसकी विद्यमानता हृदय में रहती है। वह पाम बँठा हो फिर भी हृदयस्थ प्रिय से वियोग ही बना रहता है। सतत ध्यान के कारण वह आँखों के आगे से टलता नहीं। संसार को देखने में स्वयं प्रिय भ्रूंकता है। प्रेममूर्ति प्रिय की प्रेमी ने जो आरती सजाई है उस में हृदय दीपक है, स्नेह तेल है, वियोग व्यथा बत्ती है। यह सब भावना के थार में रक्खी जाती है।

पिता जो प्रेम करते हैं उसमें उसका दया-भाव भी कारण होता है। तीसरा अर्थात् आत्मकाम प्रेम या तो कृतद्रोही का हो सकता है या आत्मकाम का। भागवतकार ने श्री कृष्ण के मुख में यह कहलाया है कि 'मैं प्रेम करने वाली को भी प्रेम नहीं करता'। रासलीला के मध्य में श्री कृष्ण का थोड़ी देर के लिये तिरोहित हो जाना इसी तथ्य का व्यञ्जक हैं। भ्रमरगीत से भी इसकी व्यञ्जना होती हैं, जहाँ गोपियाँ श्री कृष्ण को 'छनी' 'निःस्नेह' आदि कहती हैं। वैष्णव भक्तों की कृतियों में जो प्रेम को वैषम्य प्राप्त होता है वह भागवत की परंपरा के कारण ही है, जैसे सूरदास की रचनाओं में। तुलसीदासजी ने भी विषयप्रेम को श्रेष्ठ माना^२ है, पर यह दास्य भक्ति के कारण है जहाँ भक्त और भगवान का लघु गुह भाव अनिवार्य^३ हो जाता है। सख्य भाव में प्रेम के वैषम्य भाव की विशेषता है, पर दास्य भाव में यह पात्रों की विशेषता है। सूरदास के प्रेम का वैषम्य भाव मूलक है, तुलसीदासजी का पात्रमूलक। अस्तु, विषम प्रेम की एक परंपरा भागवत भक्ति धारा में विद्यमान है। जिस आत्मकामत्व का भागवतकार ने उल्लेख किया है उसकी व्यञ्जना आनंदवनजी के निम्नलिखित सर्वंये से होती है, जिससे अनुमान किया जा सकता है कि इनके प्रेमगत वैषम्य का कारण भागवतानुसारी भक्ति-भाव है।

'किहि बानि ठगो ही सुज न, मनौगति जान सकै सु अजान करचौ ।'

× × × ×

तुम तो निहकाम, सकाम हमें घनआनंद, काम सौं काम परचौ ॥^४

× × × ×

भजतोपि न वै केवित् भजन्यभक्तः कुतः ।

आत्मारामा आत्मकामा अकृतज्ञ गुहदुहः । भा० १०, ३२, १७, १९ ।

१—नाहंतु सख्यो भजतोपि जन्तून् भजाम्यमीषाननुवृत्तिसिद्धये । वही १०, ३२ २० ।

२—कै लघु कै बड़ मीत भल सम सनेह दुख होय दोहावली ।

३—भरतजी ने राम के प्रति अपना स्नेह चातक के साम्य से व्यक्त किया है 'जलद जनम भरि सुरति बिसारउ, जाचत जल पवि पाहन डारउ । चातक रटनि घटै षटि जाई, बढै प्रेम सब भाँति भलाई । रामायण प्र० का० २, २०६ ।

४—सुहि० ४२५ ।

दूसरी परंपरा फारसी की है वहाँ प्रेम की एकांतिकता, अनन्यता, उच्चता आदि दिखाने के लिये प्रिय को कठोर एवं स्नेहहीन दिखाया जाता है। आनंदघनजी उर्दू फारसी भाषा से परिचित थे। यह उनकी 'इश्कलता' और 'वियोगवेलि' से अनुमित होता है। अतः यह भी संभव है कि उन पर इसका भी प्रभाव पड़ा हो। उन्हीं के समकालीन मित्र नःगरीदासली ने 'इश्कचमन' उर्दू फारसी की प्रेरणा से ही लिखा जान पड़ता है। इसका कारण यही है कि भक्ति में सख्य प्रेम का प्रचार बढ़ा तो उसके समस्त अस्त्र देखे गए। उर्दू फारसी के कवियों का रचनाओं में विषम प्रेम प्रचलित था ही। हिंदी के भक्त प्रेमियों ने भी उसे अपना लिया।

आनंदघनजी के साधनात्मक प्रेम में वैषम्य के दर्शन नहीं होते। वर्णनात्मक प्रबंधों में राधा और श्रीकृष्ण दोनों ही एक दूसरे को प्रेम करते प्रतीत होते हैं। इन रचनाओं में वर्णित प्रेम का स्वरूप साधनात्मक है, क्योंकि उसका भक्ति में वियोग होता है। अटुभूत्यात्मक प्रेम में ही अर्थात् उस प्रेम में जो किसा माध्यांतर का साधन नहीं है, अपने में स्वतंत्र है। विषम भाव की बार बार आवृत्ति हुई है। इसकी अत्यधिक आवृत्ति उर्दू फारसी के प्रभाव की व्यंजिका है। 'इश्कलता' में उर्दू की शैली का प्रेम व्यक्त कर अंत में कवि को भावना है कि जो ब्रजचंद की 'इश्कलता' मन लगा कर पढ़ेगा उसे वृंदावन के धाम का सुख प्राप्त होगा।

इश्कलता ब्रजचंद की जो बाँवै दे चित्त ।

वृंदावन सुखधाम सो लहै नित्तही नित्त^१ ॥

×

×

×

×

अंत में यही कहा जा सकता है कि इन पर उर्दू फारसी तथा भक्ति परंपरा दोनों के प्रेमगत वैषम्य का प्रभाव है।

प्रेम की उत्पत्ति आलंबन को देख कर होती है। प्रारंभ में लाभ की भावना इस में विद्यमान रहती है, पर अगले विकासक्रम में कामना का अभाव हो जाता है। तीसरे क्रम में आलंबन की धारणा भी लुप्त हो जाती है प्रेम अनुभव स्वरूप, निर्विषय ही रह जाता है। इस स्थिति में आलंबन स्नेहयुक्त हो या स्नेहहीन, प्रेम तदवस्थ रहता है। पहली स्थिति स्थूल, दूसरी सूक्ष्म तथा तीसरी सूक्ष्मतर कही जा सकती है। नारद ने ऐसे प्रेम

‘नेह सों मोय सजोय धरी हिय दीप दसा बु भरी अति आरति ।
भावना धार हुनास के हाथनि यों हित मूरति हेर उतारति’ ॥
अतः आनन्दधन के प्रेम का रूप भावात्मक ही सिद्ध होता है । रीति-
मार्गों प्रेम की तरह वह स्थूल शारीरिक नहीं है ।

अभिलाषा प्रधान

संयोग तथा वियोग के प्रसंग में यह विस्तारपूर्वक विवेचन किया गया है कि इनके प्रेम में अभिलाषा का प्राधान्य है । प्रिय का मिलन हो या विरह चाह की अंतर्ज्वला हृदय में जलती रहती है । प्रिय के मुख को देखने की चाह का झड़ सा लग जाता है । कभी दैवगति से प्रिय मिलते भी हैं तो लाखों मनोरथों की भीड़ लग जाती है । मिल कर भी मिलाप नहीं होता ।^१ मिलन में प्रिय और प्रेमी के अभिन्न हो जाने पर भी अभिलाषा का विनाश नहीं होता । वे दोनों मिलकर एक हो गए हैं । घनआनन्द का शुद्ध सामीप्य मिल गया है । फिर भी रूप की अनूप तरंगों को देख कर चित्त चाह के प्रवाह में बहा जाता है^२ ।

अभिलाषा की इस प्रधानता में भक्ति के सिद्धांत की व्यंजना की गई प्रतीत होती है । भक्त लोग भगवत्सान्निध्य पाकर भी प्रेमलक्षणा भक्ति का सुख लिया करते हैं । वह इस रूप में संभव हो सकता है कि मिलन भी अभिलाषा बना रहे । इसलिये कुछ वैष्णव आचार्यों ने तो अभिलाषा को ही प्रेम माना है । उस अभिलाषा स्वरूप प्रेम का संयोग हो चाहे वियोग कभी विनाश नहीं होना चाहिये । इसी मान्यता की अभिव्यक्ति मिलन में अभिलाषा की विद्यमानता द्वारा की गई प्रतीत होती है । ‘प्रेम तृषा बाढति भली घटे घटैगी कानि’ ।

यह बुद्धि व्यापार गम्य नहीं

प्रेम बुद्धिव्यापारगम्य नहीं है । हृदय की सहज सरल अनुभूति है । बुद्धि का सयानप व्यवहार में बाँकपन लाता है । प्रेम का मार्ग ‘सूधी’ है । इसलिये बुद्धि का विचार प्रेम के अपार समुद्र को देखकर हैगन हो जाता

१—सुहि० ५०७

२—वही ७२

३—वही २३६

४—वही ४१२,

है और न'र' से ही लौट आता है। हृदय पर रूप का आक्रमण होते ही प्रेम की दुहाई फिरने लगती है। बुद्धि दासी हो जाती है। रीझ' पट-रानी। यहाँ देखने पर कुछ भी नहीं सूझता। बूझते बूझते तो बौराई मिलती है। कवि प्रेमानुभूति को बुद्धि की उपचेतना दशा की अनुभूति समझता है। भूल को प्रेमानुभूति में सहायक माना गया है। प्रिय की स्मृति का सुख तभी तक सोया रहता है जब तक भूल नहीं जागती। अर्थात् प्रिय के स्मृतिसुख के लिये सांसारिक पदार्थों को भूल आवश्यक है। यदि स्मृति अनुकूल हो जाए, ध्यान में प्रेमी आपादमस्तक मग्न हो जाए, तो वह विषयभोगों की सारी सुखसुधि भूल जाता है।

‘जौ लौं जगै न भूल, तौ लौं सोवैं सुरति सुख ।

वही होय अनकूल, तौ भूलै सुख सुधि सब ॥’^१

+ + + +

प्रेमानुभूति में बुद्धि का गौण स्थान स्थिर करने से फ्राइड के उस मनोविज्ञान के सिद्धांत का स्मरण होता है जिसके अनुसार हृदय के सहज सच्चे भाव बुद्धि की उपचेतन या अवचेतन दशा में ही व्यक्त होते हैं। चेतनावस्था में तो सामाजिक, धार्मिक मर्यादाएँ अथवा लजा, अभिमान आदि व्यक्तिगत कृत्रिमताएँ हृदय की सहज गति को रोक लेती हैं, भावों को सरल सीधे रूप में व्यक्त नहीं होने देती। इसके अतिरिक्त भक्ति के एक सिद्धांत की भी व्यंजना इससे होती है। भक्ति में ज्ञान, क्रियादाक्ष्य आदि लोकनिपुणताओं का आदर नहीं किया जाता। भागवत के दशम स्कंध के २३ वें अध्याय में जो ‘यज्ञ-पत्नी उद्धरण’ का संवाद है उससे यही व्यक्त किया गया है। कर्मकांडी विद्वान् ब्राह्मण माँगने पर भी श्रीकृष्ण को भोजन नहीं देते। उनकी पत्नियाँ श्रद्धापूर्वक लेजाकर भेंट करती हैं। बाद में ब्राह्मण लोग अपने ज्ञान, क्रियादक्षता आदि को धिक्कारते हैं, कि इसका उपयोग भगवद्भक्ति में नहीं हो सका। ‘हमारे जन्म, तीनों वेदों के ज्ञान, व्रत, बहुज्ञता’ कुल, क्रियादक्षता आदि सबको धिक्कर है कि ये भगवान के विमुख हैं।^२

१—वही १४८

२—वही ३६६।

३—धिक् जन्मनस्त्रिवुद्धिष्ठां धिग् व्रतं धिग् बहुज्ञताम् । धिक् कुलं धिक्
दाक्ष्यं विमुखा येत्वधोक्ष्णे । भाग० १०२, २३, ४० ।

२४

५—प्रथम दर्शनजन्य

यह सहवासजन्य नहीं प्रथम दर्शन का प्रेम है। प्रेमी ने जब से रूप-निधान सुजान को 'नेकु' देखा है तभी से दृष्टि अनुरागमय होकर थक सी गई है। बुद्धि ने सब प्रकार की लज्जा त्याग दी है। रसमूर्ति श्याम सुजान के देखने से हृदय की जो गति होती है वह किससे कही जाए। चुंबक लोहे की तरह चित्त प्रिय से चिमट गया है। छुटाने से और अधिक आसक्त होता है। प्रिय का प्रथम दर्शन ही समस्त इंद्रियों पर रीझ का जद्दू सा डाल देता है। वे चेतनाहीन हो जाती है। विकलता आदि हृदय पर छा जाती हैं। इस प्रकार यहाँ प्रेम में किसी प्रकार का क्रमिक विकास नहीं दिखाई देता। रूप का प्रभाव सेना की तरह अकस्मात् आक्रमण करता है और समस्त इंद्रियों को आत्ममात् कर लेता है। मुक्तकार प्रेमी कवियों के लिये यही प्रेमप्रकार अनुकूल पड़ता है। क्रमिक विकास तो प्रबंधों में ही दिखाया जा सकता है।

स्वच्छंद

रतिमार्गी कवियों की भाँति इनका प्रेम शरीरसीमा में ही आबद्ध नहीं है। इसकी उत्पत्ति अवश्य शरीर से है पर इसकी भावना पूर्ण रूप से मानसिक है। साथ ही यह व्यापक भी है। प्रिय आनंद का घन है जो सर्वत्र छाया हुआ है। वह अरुत् के पदार्थ जात में दृष्टिगन होता है। अनुभूत्यात्मक प्रेम का परम सत्ता के साथ जो संबन्ध स्थापित किया गया है वह भी दार्शनिक पद्धति पर नहीं। भले ही वह सत्ता राधा कृप्या ही हों। आधिदैविक और आधिभौतिक प्रेम का योग भक्तों की रचनाओं में मिलता है। घनानंद की रचनाओं में आध्यात्मिक तथा आधिभौतिक प्रेम ही का योग है। इसलिये 'रहस्यवाद' का अश कहीं कहीं आ गया है। अनुभूति की यह उच्चता तथा आदर्श भावना स्वच्छंदता की व्यञ्जिका है। यह पारवारिक नहीं है। नायक का धृष्टत्व दिखाने के लिये यदि कहीं प्रच्छन्नरति का प्रदर्शन किया गया है तो वह केवल एकपक्षीय प्रेम की व्यंजना के लिये। प्रेमपात्र नर्तकी है जो आसव पान

१—वही १।

२—वही २।

करती हैं, नृत्य करती है और खुले आमोद प्रमोद करती है। उसके रूप सौंदर्य पर लाज भी इकौसी होकर रीझनी है। उसका यौवन सौंदर्य अधिकतर अनावृत है। लज्जावृत नहीं। पारिवारिक प्रेम की मयादा में तो वेश्या प्रेम का नहीं अपितु प्रेमाभास का पात्र मानी जाती है। यहाँ सामाजिक बंधन भी प्रेम की अनुभूति में बाधा उपस्थित नहीं कर सकते। निदक प्रेमहीन हैं, दोषवर्षी हैं, अतः उपेक्ष्य हैं। कोई मुँह मोड़ो, करोड़ों चवाइयाँ करो। अपना संबंध तोड़ लो। पर इनकी सुन कौन। वे लोग तो स्नेहहीन, नीरस हैं। उनका हृदय मलीन है। वे सदा दोषों में ही रहते हैं। गुण वे कैसे गिनेंगे। निदक सीस धुना करें प्रेमी अपनी टेरु नहीं छोड़ सकता^१।

रीतिमार्गी लोगों ने प्रेम व्यवहार की जो कृत्रिमताएं चित्रित की हैं जैसे दूती, सखी आदि की मध्यस्थता, अभिसार, वचनविदग्धता, क्रिया-विदग्धता आदि छल, आनंदधन ने वे वर्णित नहीं कीं। प्रमानुभूति का सीधा विश्लेषण किया है। उनके लिये तो 'अति सुधो सनेह को मारग है जहाँ नेकु सयानक बाँक नहीं। तहाँ साचे चलै तजि आधुनपौ भिभक्के कपटी जे निसाँक नहीं।' अतः इन की प्रेमभावना स्वच्छंद है।

प्रेमरंजित दृष्टि

कवि की मान्यता है कि प्रेम जैसे सूक्ष्म तत्व के पहचानने में प्रेमरंजित दृष्टि ही समर्थ हो सकती है। जो सूझनाले हैं वे भी इसका अनुभव करते समय अपनी दशा भूल जाते हैं। उसे बिचारे साधारण जीव कैसे पहचान लेंगे। वे लोग तो प्रिय के मिलने पर हर्ष और विद्योग में विषाद का निरर्थक अनुमान किया करते हैं। उन्हें इसका यथार्थ अनुभव नहीं होता है। प्रेम के साक्षी तो वे आँखें हैं जिन्हें चाह की मीठी पीर उठती^२ है।

यह दृष्टि (प्रेमरंजित) वस्तु का विलोडन कर सार का पता लगा लेती है। रूप भी रिझवार को देख कर अपने गुप्त गुणों को उसके ममत्त्व प्रकट कर देता है। वैसे चंद्रमा सब के लिये प्रत्यक्ष है, पर देखता उसे चकोर ही है। प्रेमरंजित दृष्टि तो प्रिय के रूप को देख कर न थकती है न ऊबती है। उसके लिये प्रिय की रक्षता में मिठास है, उसके न बालने पर

१—वही ८०।

२—सुफि० २३०।

अपनी वाणी न्यौछावर की जाती है, उनके न देखने को देखते ही रहती है ॥
फिर ऐसी दृष्टि का साधारण आँखों से कैसे मेल हों ।^१

७—प्रेम हीनों की निदां—

उपर्युक्त दृष्टिकोण के भेद के कारण ही आनंदधन जी ने प्रेमहीनों की धड़ी तीव्र और मार्मिक निदा की है । इस निदा में एक ओर तो प्रेम की सूक्ष्मता और रघचछंदता की व्यथना है दूसरी ओर कवि अपने काल के सथा कथित प्रेम कवियों की भी आलोचना करता है । रीति काल के प्रधान भाव प्रेम और शृंगार हैं । पर प्रेम का मार्मिक चित्रण वहाँ नहीं हो सकता है आनंदधन की दृष्टि में प्रेम का निरूपण करने पर भी वे सच्चे प्रेमी कवि नहीं । उन्हें बातों की सूक्ष्मता का ज्ञान नहीं है । वे जड़ता के निकट हैं उनके हृदय ठंडे हैं । चित्र की सी आँखों से शृंगार रस के रूप और स्वाद को सराहना वे करते हैं । पर उनका स्नेह कथन नीर मंथन के सामन हैं ॥ वे लोग 'षठ प्रेम' का निर्वाह करते वाले हैं । ऐसे अमिल प्रमियों से आनंदधन का मेल नहीं हो सकता । ये लोग प्रेम की अनुभूति नहीं करते संयोग-विद्योग के हर्ष-विषाद का बुद्धि के सहारे अनुमान भर करते हैं । इस लिये इनकी रचनाओं में स्वाभाविकता नहीं रहती । आनंदधन ऐसे लोगों के पास भी नहीं टहरना चाहते, जिनकी दृष्टि में वही और मट्टा, हंस और बगला कोयल और कौआ, कांच और मणि, चंदन और ढाक तथा राँग और चांदी एक से हैं । वे मूढ़ कवि 'व्यौरि' कर नहीं बोलते । प्रेम का नियम तथा हित की चतुराई नहीं विचारते ।

“मही दूज सम गनै, हंस बग भेद न जानै ।
कोकिल काक न ज्ञान, काच मनि एक प्रमानै ॥
चंदन ढाक समान, राँग रूपौ संग तौलै ।
बिन बिबेक गुणदोष मूढ़ कवि व्यौरि न बोलै ॥

१—वही १४३,

२—बात के देस्ते दूर परे जड़ता नियरे सियरे हित दाहैं ।

चित्र की आँखिन लीने विचित्र महा रस रूप सवाद सराहै ।

नेह कथैं, सठ नीर मथैं, हठ के कठ प्रेम को वेम निबाहै ।

कथैं, घन आनंद, भीजै सुजाननि यौं अमिले मिलिबौ फिरि चाहै ।

३—वही २३० ।

मुहि० ३८३ ॥

प्रेम नेम हिन चतुरई जे न विचारत नेकु मन ।

सपनेहू न विलंबियै छिन तिन ढिग आनंदघन ॥”

इसमें उन मूढ़ कवियों के लिये फटकार है जिन्होंने आनंदघन जैसे आत्मिक कवि को फारसी भावों का चोर बताया है, जैसे भइप्रा छंदों में।

८—व्यथापूर्णा

आनंदघन ने अपना प्रिय आनंद का घन मुजान पाना है। वह सर्वत्र आनंद को दृष्टि करता है। पर चातक जिन प्रकार उसके विरह में विषाद-पूर्ण रहता है उसी प्रकार यहाँ प्रेमी वियोग व्यथा का ही अनुभव करता है। यहां तक कि सयोग में भी उसे मुख का लाभ नहीं होता। ‘यह कैपो संयोग न बूझि परै जो वियोग न क्योंहू विछोहत है।’ इस व्यथाप्रचुर प्रेमानुभूति में सूफी कवियों का प्रभाव अनूमित होता है। कवि को अपने प्रिय घन का कभी कभी बिजली की कौंच के समान क्षणिक साक्षात्कार होता है। उसमें भी मनोरथों को भीज आ पड़ती है। वर्षा काल में जल की धारा से भीगी दृष्टि बिजली का पूर्ण दर्शन नहीं कर पाती। इसी प्रकार आनंदघन का प्रेमा अपनी रीझनीजा दृष्टि से प्रिय का पूर्ण दर्शन नहीं कर पाता। सूफी लोग भी इसी प्रकार प्रिय परमेश्वर का क्षणिक दर्शन करते हैं।^१

आशा की भी यदा कदा अनुभूति होती है। विरही आँखों को नष्ट कर देना चाहता है पर उनसे प्रिय दर्शन की अभिलाषा है। कानों को समाप्त कर देना चाहता है पर उनसे प्रिय के वचनमृत पान करने की अभिलाषा है। इसी प्रकार प्राणों को प्रिय पर न्यौझावर करने की लालसा से उन्हें समाप्त नहीं करता। पर ऐसी आशा मृत्यु से विरही की रक्षा भर करती है। उसके हृदय में आनंद का संचार नहीं करती। इसका फल तो व्यथा का आगे जीवित रहना होता है। कवि को दृष्टि में मृत्यु कष्टों से छुटकारा देती है। इसलिये

१—सुहि० २८५ ।

२—गद्मावती के वर्णन का वर्णन अलाउद्दीन ने बिजली के साम्य से ही किया है ‘बगसा केवल सलग निसि जगहुँ लौकि भई बोहु। ओहि राहु भा आनुहि राभव मनहि वतीहु।’ पद्मावत चितौरगढ़ वर्णन, खंड ।

वियोग में मरनेवाले मीन और पतंगों को वह हेय दृष्टि से देखता है। आशा गले की फाँसी है जो मरने भी नहीं देती और प्रेम का त्याग भी नहीं करने देती है। व्यथा का खारी सघ्न इनका विशाल है कि इसमें आशा जैसा मधुर भाव भी गिर कर खारी हो गया है।

यह व्यथा-बहुलता रीतिमार्ग की लकीर से हटती हुई है। वहाँ पर संयोग में हर्ष और वियोग में विषाद के वर्णन का ही विधान है। पर इनका प्रेम व्यथाबहुल है। कवि की समस्त कविता ही मानो व्यथित हृदय की पुकार है। कवि ने कहा भी है कि काव्य का सच्चा रूप व्यथा ही है। हर्ष का वर्णन हृदय के सत्य स्वरूप को प्रकट नहीं कर सकता। कवि की उक्ति है कि 'जिन्हें रोना नहीं आता उनका गाना भी रोने के समान हो जाता है'।

प्रकृति का सौंदर्य भी कवि के व्यथित हृदय को व्यथापूर्ण ही लगता है। वर्षा को धार वियोगी की दशा पर आँसू बरसाती है। पर्व तमोहारों का आमोद-प्रयोद व्यथा को हल्का नहीं कर सकता। वास्तव में विषयिगत भाव के अनुभविता कवि के लिये समस्त बाह्य उपकरण उसके हृदयस्थ भाव को ही बढ़ाने का कार्य करते हैं। कवि विरही है जिसके 'शरीर रूपी बन में विरह की दावागिरी उठी हुई है। वह यत्नों के जल से शीतल नहीं हो सकती। उससे हृदय की प्रौढ़ता फट जाती है। साँस बाँस की तरह चटकते हैं। आशा की लबी लता भी उद्वेग की भर से मुरझा जाती है। प्राण-खग दुःख के धूम में घुटे होकर घिर जाते हैं। यह ज्वाला प्रिय के दर्शनजल से ही शांत हो सकती है'।

६—वैषम्य

वैषम्य इसका (प्रेमभावकी) सबसे बड़ी विशेषता है। इस वर्णन के प्रसंग में प्रेमी और प्रिय के स्वरूपों का परिचय विस्तार से दिया जा चुका है। सूक्ष्मतः प्रेमी की प्रेमाशक्ति जितनी उत्कट है उतनी ही प्रिय की उपेक्षा-वृत्ति प्रबल है। वह निःस्नेह है, छलो है। प्रेमी स्नेहसिक्त, सरल, सीधा है। प्रेमी का स्वभाव स्मरण का है, प्रिय का भूतने का। प्रिय मोहन है, प्रेमी मोहित। वह 'निहकाम' है, प्रेमी सकाम। इस प्रकार प्रेमी और प्रिय के स्वभाव की विषमता भाव को भी विषम बना देती है। व्यवहार भी दोनों का

१—रोयबो न आवै तो पै गायबोहू रोयबो । प्रका० ३० ।

२—सुहि० ५० ।

विषम हैं। प्रिय दुःख देकर सुख प्राप्त करता है। प्रेमी हृदय देकर चिन्ता लेता है।

प्रेम भावना का प्रभाव भी दोनों पर सम नहीं पड़ता। प्रेमी को प्रेम दुःखदोषों से दुखी करता है, प्रिय को सुखों से पोषित। वह प्रेमी को चिन्ता तथा प्रिय को निश्चितता प्रदान करता है। प्रेमी रोकर जागता है, प्रिय हँस कर सोता है। प्रिय में प्रेमी भूलें भरता है, प्रेमी में शल्य बन कर करकता रहता है। प्रिय के लिये चैन की चाँदनी हर्ष की सुधा बरसाती है, प्रेमी के लिये विषाद का सूर्य तपता रहता है। आनंद का घन कहीं उमड़ता है कहीं उग्रता है। प्रेम की विषमता अतर्क्य है^१।

इस तरह पात्रों के स्वभाव, व्यवहार तथा भावना के प्रभाव आदि के कारण प्रेमगत वैषम्य का जन्म होता है। वह विविधरूप से कवि द्वारा चित्रित किया गया है, यह तत्व इतना बड़ा हुआ है कि इसके द्वारा शैली में भी विरोध की प्रवृत्ति आ गई है। यह फारस के प्रेमगत वैषम्य के रूप में भी प्राप्त है और भक्त तथा भगवान के भेद का विषमता के रूप में भी।

१०—अनन्यता

अनन्यता प्रेम का मूलतत्व है। यही इसका सत्यापक प्रमाण होता है। आनन्दघन की रचनाओं में इसकी उच्चतम कोटि प्राप्त होती है। यहाँ प्रेमी चातक है, प्रिय घन। चातक भारतीय साहित्य में अनंत काल से अनन्य प्रेम का प्रतीक माना गया है। कवि ने उसे अपना मुख्य प्रतीक बना कर अनन्यता का पारचय दिया है। प्रिय अनुकूल हो चाहे प्रतिकूल, विद्यमान हो चाहे अविद्यमान पर प्रेमी उससे प्रेम करता रहेगा। चातक का जीवन तो प्रेम की टेक के निर्वाह करने में है। वह दिन रात घन के रस बरसाने को देखने के लिये टकटकी लगाये रहता है।^२ वह तो पुरार करना जानता है, बादलों के हट जाने पर भी वह क्या आँखें और मुख मूँद लेगा ?^३ प्रेमी अपनी अनन्यता का भी परिचय देता हुआ कहता है कि प्रिय, तुम जहाँ हो प्राण वहीं है। यह जीवन तो भ्रम सा है। मेरी तो गति मति, और सुरति सब आप ही हैं। फिर कहीं ऐसे आश्रित को भी छोड़ा जाता है ?^४

१—वही १३१ f

२—वही ११३ ।

३—वही १२३ ।

४—वही १३८ ।

५—वही १६५ ।

११—आंतरिकता

इसकी अनुभूति आंतरिक है। रीतिमार्गी प्रेम की तरह बाहर इसका प्रदर्शन नहीं होता। भीतर ही भीतर हर्ष विषाद की तरंगें उठती रहती हैं। प्रेमी का मौन उसके मनोवेगों को छिपा लेता है। ध्यान की प्रचुरता भी इस आंतरिकता के कारण ही है। विरह में श्वास आंतरिक अग्नि से तपते रहते हैं। उद्वेग की अग्नि से अंग उसीजते हैं, मसोसों की ऊमस खे जीव व्याकुल रहता है।

संयोग में अभिलाषाओं के अतिरेक से, भावी वियोग की आशंका से अथवा प्रिय के रूप के लोकोत्तर होने से जो विषाद उत्पन्न होता है वह भी प्रेमभावना की आंतरिकता के ही कारण है। अन्यथा रीतिकाल के शृंगारी कवियों ने तो संयोग में विलासों का स्थूल वर्णन किया है जिसमें अनुभूति पद्म लुप्त ही हो जाता है।

वियोग में वैसे सभी कवि ध्यानप्रवण हो जाते हैं। वृत्ति अंतर्मुखी हो जाती है। पर घनानंद में यह प्रवृत्ति चरम सीमा तक पहुँची हुई है। अनेक अंतरायों के मध्य में आ जाने से प्रिय से शरीर संबंध नहीं हो सकता पर प्रिय उसी में (शरीर में) फानूम के दीपक के समान उजाला किये हुए है। लोचन पतंग के समान हृदयगत प्रिय के आस पास ही मडराते रहते हैं। ध्यान की सर्प में प्रिय मुक्ता के समान विद्यमान है इसलिये प्राणहंस उड़ कर नहीं जाते। ऐसी स्थिति में प्रिय को दूर कैसे बताया जाय, जब कि वह हृदय के सिंहासन पर ही विराजमान है? वह दृष्टि के आगे घूमता है। बोलता नहीं तो इसमें उसका क्या वश? प्रेमी को तो यह वियोग में भी समाप ही लगता है।

इनकी प्रेम-अनुभूति की यह सबसे बड़ी विशेषता है। यहां मौन में पुकार रहती है। प्रेम-अनुभूति से ज्ञान की अंतरिक्षद्वियाँ जैसे बुद्धि, जीव, मन आदि की जैसी दशा होती है उनका चित्रण कवि ने अधिक किया है। भाव जैसे अभिलाष, रोझ, मोह, आशा, निराशा, उत्साह, हर्ष, श्रौत्सुक्य, मति एवं रति आदि का ही चित्रण तथा विश्लेषण अधिक किया गया है। यह सब अनुभूति की आंतरिकता के बिना नहीं हो सकता।

१—वही १७०।

२—सुहि० ६४।

(ख) रीतिकालीन प्रेम और आनन्दधन का प्रेम

शृंगारिकता रीतिकालीन कवि की प्रधान प्रवृत्ति है। इस समय के आचार्य तथा कवियों का प्रमुख रस प्रेमशृंगार ही है। पर धनानन्द का प्रेम उससे विलक्षण है। रीतिनागियों का प्रेम किसी प्रकार का अंतरंग साधन नहीं है। वह बाह्य साध्य है। इसीलिये उसमें इंद्रियतुष्टि और विलासवासना का प्राधान्य विद्यमान है। रीतिकालीन कवि को शृंगारिक कह सकते हैं, प्रेम प्रधान नहीं। प्रेम की जो एकनिष्ठता होती है उसका वहाँ अभाव है। नायक नायिकाओं की बहुविषयक आसक्ति के कपटपूर्ण व्यापारों से उसका साहित्य भरा पड़ा है। विलास की रसिकता वहाँ मिलती है। इस रसिकता में भी किसी प्रकार का गाम्भीर्य या आंगिकता हो, वह भी नहीं। स्थूल शारीरिकता की प्रमुखता है। प्रिय की आसक्ति प्रेयसी के शरीर सौंदर्य में रहती है। इसलिये वह अंगों के वर्णन में अनेक उपमानों का प्रयोग करता है। उसकी शोभा में उसकी आँखें मधु मक्खी बनकर संलग्न हो जाती हैं। उसका प्रेय भी प्रेयसी का शरीरसंयोग ही रहता है। संयोगकाल में आलिंगन, चुंबन सुरत, उसके अवसाद आदि शील-अशील शारीरिक व्यापारों का ही कवियों ने वर्णन किया है। प्रेम की भावना-प्रधानता का यहाँ अभाव मिलेगा। रीतिकाल की रसिकता में तरलता विद्यमान है, तीव्रता नहीं है! अतः रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि विहारी, मतिराम पद्याकर रसिक ही थे, प्रेमी नहीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इनकी रसिकता या सौंदर्य भावना भी बहिरंग ही थी अंतरंग नहीं थी। वह विषयगत ही थी विषयगत नहीं, जिसमें भावों के विविध रूप एक के बाद दूसरे आते जाते और बनते बिगड़ते रहते हैं। इसीलिये रीतिकालीन कवि रचनाओं में भावों के विश्लेषण की प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती। 'भावना भेद स्वरूप का जाने' की प्रशंसा इन लोगों में से किसी की नहीं की गई।

गार्हस्थ्यिकता भी इस काल के शृंगार की विशेषता है। कन्या, पण्डित, वैश्या आदि के प्रेम की सर्वत्र निंदा की गई है। उसे रस के स्थान पर रसाभास ही माना है। 'प्रेमहीन त्रिय वैश्या है शृंगाराभास।'^२ इसीलिये

१-डा० नगेंद्र-रीतिकाल की भूमिका और देव तथा उनही कविता, पृ० १७४

२-देव-प्रेम चंद्रिका

प्रियामिलन के लिये दूती, सखी आदि का प्रचुर प्रयोग किया जाता है। इसमें पारिवारिक मर्यादा का भंग नहीं होता। साम, ननद, गुहजन आदि का भय तथा लज्जा आदि भाव सर्वत्र बने रहते हैं। अभिसार आदि में थोड़ी बहुत उच्छ्वेखलता दिखाई देती है। वहाँ भी दूतियाँ मार्गप्रदर्शन करती हैं, नायिका को चलने के लिये प्रोत्साहित करती हैं। उसकी सहज लज्जा का अनेक प्रकारों से अपनयन करती हैं। इसलिये घटनात्मक साहसिकता का इसमें अभाव रहता है। इसका कारण संस्कृत की प्रेम-शृंगार-परंपरा का प्रभाव है। संस्कृत का उत्तरकालीन साहित्य शृंगारप्रधान हो गया था पर वर्णाश्रम मर्यादाओं का प्रभाव उस पर बड़ा प्रबल था। उसके फलस्वरूप अमर्यादित प्रेम के वर्णन संस्कृत साहित्य में बहुत कम हैं। समझिए नहीं ही हैं। हिंदी क रीतिकाल का प्रेम उन्नी का विकास है। यद्यपि इस समय तक विदेशी प्रेम फास साहित्य के द्वार से आकर प्रविष्ट हो गया था। पर वह भावानुभूति तथा अभिव्यजना के छोटे मोटे परिवर्तनों के अतिरिक्त मूल ढाँचे में कोई अदल बदल नहीं कर सकता था। यहाँ के प्रेम शृंगार का रूप शुद्ध भारतीय ही रहा था।

यह बताया जा चुका है कि रीतिकाल के कवि प्रकृत्या प्रेमी नहीं थे। काव्यगत प्रेम उन्हें कविपरंपरा से मिला था। उन्नी का वे शास्त्रों के बल पर निर्वाह करते थे। उसी से इसकी महत्ता को धोखा करते थे। इनकी व्यक्तिगत अनुभूति इस विषय की नहीं थी। प्रेमहीनों की निंदा में इन कवियों को ही भनानंद ने लिया है। साधारण व्यक्तियों को नहीं। क्योंकि इनकी प्रेमानुभूति में वैयक्तिकता का अभाव मिलता है। भाषा शैली की दृष्टि से रीतिकाल की एक की रचना दूसरे की रचनाओं से पृथक की जा सकती है। पर भाव की दृष्टि से प्रायः सब एक ही प्रकार की हो जाती हैं। कभी ये लोग नारियों के रूपसौंदर्य की प्रशंसा में ससार की समस्त श्रेष्ठ वस्तुओं को तुच्छ प्रमाणित करते हैं, तो कभी उनकी निंदा भी करते हैं। उनके व्यक्तिगत भाव कुछ नहीं प्रतीत होते। प्रेम-पात्र भी इनके प्रेम में कोई स्त्री विशेष नहीं है, साधारण नारी है जो उपभोग्य से अधिक और कुछ नहीं। देव ने अपने रसविलास में इसी भाव को स्पष्टरूप से स्वीकृत किया है।

“नाम अंधकारी जगत, लखै न रूप कुरूप।

हाथ लिए डोलत फिरै, कापिनि छरी अनूप॥

लातै कामिनि एक ही, कहन सुनन को भेद ।
रागै पागै प्रेम रस मेटै मन के खेद ॥”

+ + + +

इससे स्पष्ट है कि प्रेम के अश्रय और आलम्बन दोनों में व्यक्तित्व का अभाव था ।

कृत्रिमता इसमें इसलिये आ गई थी कि अनुभूति की सत्यता नहीं थी । कवियों को कुछ अपने हृदय का अनुभव जब कहने को नहीं था तो बाह्य उपचारों के वर्णन से काम चलाते थे । नायिका भेद, दृष्टी, सखी आदि का आश्रयण, पूर्वगग, मान आदि की परिस्थितियाँ, अभिसार आदि में वेष भूषा आदि का बखेड़ा फैलाना सब कृत्रिमताएँ हैं । सच पूछा जाय तो रीतिकाल के प्रेम शृंगार में इन सबके प्रतिस्पर्धक कुछ और मिलता ही नहीं

प्रेमनिरूपण श्री शैली में ऊदात्मक पद्धति से हर्षविषाद की मात्रा का साम्यादि द्वारा अनुमान काया जाता है । जाड़े के दिनों में भी सखियाँ गले वस्त्र लपेट कर बिहारी की विरहिणी के पास जाती है । इससे उसके विरहसताप का अनुमान किया जा सकता है । सताप के समय विरहिणी के हृदय में कैसे और क्या क्या भाव उठते हैं यह विहारी क अनुभव से बाहर की बात है ।

रीतिकारों का प्रेम सम था । संस्कृत साहित्य की परंपरा में अनुभयनिष्ठ प्रेम को रसाभास का हेतु माना है । इसी परंपरा का अनुसरण रीतिकारों ने किया था । इसलिये नायक और नायिका दोनों ही समान रूप से एक दूसरे को प्रेम करते हैं । भानिनी नायिका का अनुनय विनय करने के बद यदि प्रिय निराश होकर लौट जाता है तो नायिका पीछे पश्चाताप करती है । प्रेम की विषमता में जो भाव की उच्च भूमि तथा एकात्मिकता सिद्ध होती है उससे ये लोग परिचित तो रहे होंगे पर अपनी शास्त्रमर्यादा के भंग-भय से उन्होंने उसे अपनाया नहीं ।

डा० नगेंद्र ने रीति मार्गीय प्रेम शृंगार की मुख्य विशेषताएँ चार बताई हैं ।

१—उसका मूलाधार रसिकता है प्रेम नहीं । वह रसिकता शुद्ध ऐंद्रिक

१—डा० नगेंद्र रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता
पृ० १७७ पर उद्धृत ।

अतएव उपभोग प्रधान है । उसमें पार्थिव एवं ऐंद्रिक सौन्दर्य के आकर्षण की स्पष्ट स्वीकृति है । किसी प्रकार के अपार्थिव अथवा अतीन्द्रिय सौंदर्य के रहस्य संकेत नहीं ।

२—इसीलिए वासना को अपने प्राकृतिक रूप में ग्रहण करते हुए उसी की तुष्टि को निश्छलन रीति से प्रेम रूप में स्वीकार किया गया है । उसको न आध्यात्मिक रूप देने का प्रयत्न किया गया न उदात्त और परिष्कृत करने का ।

३—यह शृंगार उपभोग प्रधान एवं गृहस्थिक है जो एक ओर बाजारी इश्क या दरबारी वेश्या विलास से भिन्न है दूसरी ओर रोमानो प्रेम की साहसिकता अथवा आदर्शवादी बलिदान भावना भी प्रायः उसमें नहीं मिलती ।

४—इसीलिए इसमें तरलता और छुटा अधिक है आत्मा की पुकार और तीव्रता कम ।

आनंदधनजी की प्रेमभावनाओं में अनेक ऐसी विशेषताएँ हैं जो उपयुक्त रीतिमार्गी विशेषताओं से भिन्न है । इसलिये प्रस्तुत कवि का मार्ग रीतिमुक्त स्थिर होता है । यह बताया जा चुका है कि इनका प्रेम भावात्मक है शारीरिक नहीं । संयोग में शरीरमहवाय को चेश्मों का तथा वियोग में उसके हाव भाव या हासविलास का वर्णन कवि ने नहीं किया । उभयत्र हृदय के भावों का ही विश्लेषण किया है । प्रिय के बिछुड़ने पर तथा मिलने पर प्रेमी शांति का अनुभव नहीं करता ।

‘बिछुरै मिलै प्रीतम सांति न मानै’

प्रियदर्शन की अभिवाषाओं का भङ सा लगा रहता है । कभी दैवगति से स्वप्न का भाँति उनका मिलन भी होता है तो मनोरथों की भीड़ भर जाती है । फलस्वरूप मिनकर भी मिलाप नहीं होता ।

‘कवहूँ जौ दई गति सौ सपनी सो लखौँ तो मनोरथ भीर भरै ।

मिलिहू न मिलाप मिलै तनकौ उर की गति बयोँ करि व्यौरि परै ।’

प्रिय के रूप का साक्षात्कार कर लेने में भी प्रेमी प्रसन्न नहीं होता । भगवान की छुटा देख कर जैसे भक्त आश्चर्य भक्ति होता है उसी प्रकार

१—वही पृ० १७८

२—सुहि० ७२

प्रेमी की बुद्धि आश्चर्य चकित हो जाती है। मति की गति थक जाती है, कहने का सामर्थ नहीं रहता।

“कथी करि अनंदघन लहियै संजोग सुख
लालसा नि भीजि रीभि बातै न परै कहीं।”

नेत्र रूप को देखते हैं पर वर्णन वाणी को करना पड़ता है। उसे वे कैसे करें। बिना देखे रूप का वर्णन वाणी कर दे तो उसका विश्वास क्या ? नेत्र रूप के स्वाद में भीने रहते हैं, पर वे अबोल हो हैं।

जो बछू निहारै नैन कैसे सो बखानै बैन।
बिना देखि कहै तौ कहा तिन्है प्रतीति है।
रूप के स्वाद भीने बपुर अबोल कीने
विधि बुधि हीने को अनैसा यह रीति^२ है

रूपदर्शन के समय बाह्य इंद्रियाँ संतुष्ट होकर हर्ष लाभ करें, इससे पूर्व ही हृदय विविध भावों का उद्गम, दुख की धुँधरि उठा देता है। प्राण उसी में घुटने लगते हैं।

संयोग काल में घनानंद की अनुभूति रीतिमार्गी कवियों की भाँति कुंठित नहीं होती। और तीक्ष्णतर होता जाती है। उसका कारण प्रेम-भावना की भावात्मकता है। वियोग में और लोग शरीर-संयोग के सुखों का स्मरण करते हैं। घनानंद आंतरिक पीड़ा की विविध अभिव्यक्ति करते हैं। यहाँ मौन में आकुल प्राण पुकारते हैं।

भौतिक प्रेम का आध्यात्मिक प्रेम में विकास है

इनके प्रेम में अतींद्रिय सौंदर्य के रहस्यमय संकेत विद्यमान हैं। प्रेम का प्रारंभिक रूप शारीरिक है। रूपसौंदर्य पर इंद्रियों की रीभ, विस्मय आदि के भाव अनुभूत हुए हैं। पर इसका आगे भावना में विकास हुआ है। प्रिय भले ही नाम में राधाकृष्ण हों पर वे स्वभाव में ‘आनंद के घन’ तथा ‘सुजान’ हैं। ‘आनंद के घन’ से प्रिय की आनंदमयता तथा ‘सुजान’ से उसकी सर्वज्ञता की व्यंजना की गई है। बादलों की तरह ही प्रिय सर्वत्र व्यापक है। ध्यान के सीप में उसे हृदय के अंदर बिठा लिया जाता है तो

१—वही २००

२—वही २०१

वासना का मानसिक भावना में परिणाम भी परिष्कार के ही फलस्वरूप है । अतः आनन्दधनजी का प्रेम रीतिकारों के प्रेम के विपरीत उदात्त और परिष्कृत प्रतीत होता है ।

आनन्दधन का प्रेम गार्हस्थ्यक भी नहीं कहा जा सकता । वेश्या के साथ उसका प्रारंभ होता है । सुजान का सौंदर्य अनावृत है । वेश भूषा भङ्गीली है । हावभाव प्रभविष्णु और मादक हैं । घनानन्द का प्रेम भी सामाजिक शालीनता से भिन्नकता नहीं है । उसकी अभिव्यक्ति निश्छन्न और स्पष्ट है । प्रेमी सुजान के पैरों पर अपना सिर घिसना चाहता है । उसकी अनखौही मुद्रा के सामने विनीत भाव से खड़ा रहना चाहता है । ऐसा करते हुए उसे सामाजिक लज्जा का अनुभव नहीं होता । अतः यह पारिवारिक प्रेम नहीं कहा जा सकता ।

थोड़े बहुत जो खंडिता के वचन लिखे गए हैं उनमें प्रिय की बढोर्ता, निःस्नेहता आदि ही बहुविषयक प्रेम द्वारा व्यक्त की गई हैं । पारिवारिकता का आभास उसमें नहीं लगता । यह बताया ही जा चुका है कि सास ननद का भय, सपत्नीदाह, परिजनों से प्रेम का छिपाव, दूती या सखियों द्वारा प्रिय का बुलावा या उसके पास जाना, परिजनों में घिर कर भीतर ही भीतर घुटना आदि यहाँ कुछ नहीं है । प्रिय मिलन में यहाँ पर या तो प्रेमी की ही भावनाएँ बाधक हैं या प्रिय का निःस्नेह रूप । पारिवारिक तथा सामाजिक मर्यादाओं का यहाँ कोई स्थान नहीं । अपने भौतिक रूप में यह निर्भोक वैशिक प्रेम है । सामाजिक निंदा गर्हणा को तो प्रेमहीनों की भूल बताकर तिरस्कार कर दिया गया है ।

पर इसकी अनन्यता और एकांतिकता की सिद्धि के लिये कवि ने स्थिरता उच्च कोटि की प्रदर्शित की है । प्रेम का दौषम्य इसकी स्थिरता और अनन्यता को और अधिक उज्ज्वल रूप में प्रस्तुत करता है । प्रिय सुजान को देखने के लिये औरों से अनदेखी कर दी है, उसका मार्ग देखते देखते पलक थक गए हैं, उनमें पीड़ा उत्पन्न हो गई है । नेत्र भी मार्ग को नाप नाप कर थक गए हैं । हृदय में दिन रात उद्वेग की अग्नि लगी रहती है । प्रिय की आराधना की योग साधन होती रहती है । इस दुसह दुहेली दशा के बीच में पड़कर प्राण थक गए हैं । यद्यपि प्रेमी अपने जीवन से उदास हो गया है फिर भी

वह प्रिय का नाम लेकर जीवित रह रहा है। केवल प्रिय की ही आशा और प्रिय का ही विश्वास प्राणों में बंठा हुआ है। वे चातक की तरह आठो याम उसी का नाम लेते रहते हैं।

एकै आस एकै बिसवाम प्रान गहै वास,
और पहचानि इन्हें रही काहू सौं न है।
चातक लौं चाहै घनआनंद तिहारी ओर,
आठौ जाम नाम है बिसारि दानी मौन है२।

स्थिरता चरम कोटि की दिखाई गई है। प्राणांत तक प्रेमी प्रेम को नहीं छोड़ना चाहता। प्रिय की निःस्नेहता, रुक्षता आदि उमकी भावना को चलायमान नहीं कर सके। मरते समय भी प्राण सुजान का संदेश लेकर ही बाहर जाना चाहते हैं।

इस तरह आनंदघन का प्रेम कोरी शरीर की स्थूल वासना ही नहीं है। उसमें आदर्श भावना की प्रचुरता विद्यमान है। भावात्मक होने के कारण घटनात्मक वह नहीं है। अतः रोमानी साहसिकता के दर्शन आनंदघन के प्रेम में नहीं हो सकते। पर उसका साधनारूप यहाँ अच्छी प्रकार स्पष्ट हुआ है। इस विशेषता से भी ये रीतिमार्गी प्रेम से भिन्न प्रकार के प्रेम के भावुक ठहरते हैं।

रीतिमार्गी प्रेम में जो तर्कता और छटा है उसके स्थान पर यहाँ तीव्रता और आत्मा को पुकार मिलेगी। तीव्रता के दर्शन आसक्त के स्वरूप वर्णन में प्राप्त होते हैं। वह इनको तीव्र है कि प्रिय के दर्शनों की लालसा में प्राण आखों में आ बसते हैं। जब प्रिया का मिलन होता है तो लाखों प्राण न्योझावर करने की अभिलाषा इतनी तीव्र हो जाती है कि वह संयोग

१—तरी बाट हेरत हगाने और पिराने पल,

थाके ये बिकल नैना ताहि नपि नपि रे।

दिये में उदेग आगि लागि रही राति औन,
तोहि को अराधों जोग साधों तपि तपि रे।

जान घनानंद यौ दुमह दुहैली दसा,

बीच परि परि प्रान पिमे चपि चपि रे।

जीये तँ भई उदास तऊ है मिलन आस,
जीवहि जिवाऊँ नाम तेरो जपि जपि रे।

सुहि० २६४

२—वही २६०

२५

संसार को देखने में वही दिखाई देता है। प्राणों की वज्र गति है। बुद्धि स्मृति, नेत्र और वाणी में उसका वास है। प्रेमी की मनस्थिति ऐसी है कि सत्कार आँखों से अभ्यन्त हो चुका है। आनन्दघन सर्वत्र छाया हुआ है। इसलिये चातक की तरह प्राण उसी की ओर ताकते रहते हैं। प्रिय के गुण गाते गाते बुद्धि उसी में उलभ जाती है। जिस प्रकार कानों से उन्हें सुना है उसी प्रकार प्राणों से देखने की साध बनी रहती है। पर प्रिय आँखों से नहीं दिखाई देते। यद्यपि सब जगह वह छाये हुए हैं। उन्हें पाकर प्रेमी खोये से हो जाते हैं। प्रेमी आश्चर्य चकित होकर कहता है कि 'हे बिसासी बालम, हम तुम एक दूसरे से परिचित नहीं हो पाये। एक ही बास बसे हैं फिर भी दोनों को एक दूसरे का परिचय नहीं हो पाया।' इन उक्तियों में ब्रह्म की व्यापकता तथा उसे प्रेम द्वारा प्राप्त करने की जीव की अभिलाषा का रहस्य प्रतीत होता है। प्रिय और प्रेमी के एक साथ रहने का अर्थ जीव और ब्रह्म का शरीर में होने वाला एकाग्र्य सङ्वास प्रतीत होता है।

'प्रीतिपावस' में कवि ने व्यक्त किया है कि आनन्दघन के निकट सदा प्रेमानन्द का पावस ही बना रहता है। वहाँ चाहों की वर्षा होती है। वह ज्यों ज्यों बढ़ती जाती है तृषा की अग्नि त्यों त्यों प्रचंड होती जाती है। 'इश्कलता' में फ रसी डंग से अनेक प्रेमापालंभ प्रकट किए हैं। वियोग की तीक्ष्णता 'आशिकाना' डंग से अभिव्यक्त करते हुए कवि 'शोहदा' सा लगता है—

जिगर जान महबूब अमाने की बेदरदी दैदा है।

पाक दिना दे अदर धँस कर बेनिसाफ दिल लैदा है ॥

आन घन हो प्रान पपीहा निसदिन सुध न बिसारी है।

महर लहर ब्रजचंद यारदी जिद असाड़ी जारी है ॥

१—वही २६५

२—भले हो रसीले अरसील सुनिहूजिए व,

गुनि तिहारे उरभयौ है मन गाय गय ।

काननि सुनो है तैसे आखिन हूँ देखे जाते,

दाखत नहो औ सब ठाँव रहै छाया छाया ।

ऐसे घन आनंद अचभे सों भरे हो भारो,

खोए से रहत जित तित तुम्हें पाय पाय ।

एक ब स बसे सदा बालम बिसासी पै न,

भई कयो चिह्नारि कहूँ हमें तुम्हें हाय हाय ।

३—इश्कलता १८ ।

सुहि० ४९८

पर रचना की समाप्ति पर कवि कहता है कि जो आनंद के घन छैन की छवि ध्यान धर देखेगा वही 'इश्कलता' के अर्थ को समझ सकेगा। इसे जो चित्त देकर बाँचेगा उसे वृन्दावन के धाम-सुख की उपलब्धि होगी—

आनंद के घन छैनकी छवि निरखै धरि ध्यान ।

इश्कलता के अर्थ को समझै चतुर सुजान ॥

इश्कलता ब्रज-रन्द को जो बाँचे दे चित्त ।

वृन्दावन सुखधाम सो लहै नित ही नित ॥

इससे स्पष्ट है कि कवि के प्रेम का विषय कोई संसारी प्राणी नहीं परमेश्वर है।

भौतिक प्रेम के आध्यात्मिक रूपमें विकसित होने की प्रेरणा—

उपर्युक्त रहस्यवाद वैष्णव दर्शन से तो इसलिए प्रभावित लगता है कि वह राधा और कृष्ण पर आधारित है। इसका स्वरूप पदावली तथा वर्णनात्मक प्रबंधों में प्रकट हुआ है। पर दूसरी ओर फारसी शैली से प्रभावित लगना है। जहाँ अधिभूत पाश्चिमी प्रेम का अध्यात्म अशरीर सत्ता के साथ संबंध जोड़ा जाता है वह अदृश्य सदा आनंदरूप है। वेदांतियों के ब्रह्म के समान जो सर्वत्र व्यापक हैं। फलतः इनका आंतरिक प्रेमानुभूति का रहस्य भावना में विकास हुना जंपा स्वाभाविक था वंस हा हुआ ह। इस विशेषता में ये रीतिमार्ग से भिन्न रीतिमुक्त धारा में आते हैं।

भावनात्मक होने के कारण ही प्रेम का रूप उदात्त और मनसक है। कहीं भी शृंगार के प्रश्लील वर्णन नहीं किये गए। उस प्रकार की घनी आसक्ति सुजान वेश्या के प्रति प्रारम्भ में थी वंस हा सखी भाव की उपासना में श्री कृष्ण और राधा के प्रति हो गई है। वासना साधन बन गई है। भोग की लालसा भौतिक प्रेम में भी नहीं दिखाई देती। केवल दर्शनों की आकांक्षा बनी रहती है। इसी प्रकार सखी भाव में युगन मूर्ति की रहः-केलियों के साक्षात्कार कर लेने तथा उनमें सहायक होने पर भी कवि का सखी रूप श्रीकृष्ण में पति भाव का कामुक नहीं होता^१। वह केवल केलिसक्ष्य और सेव के अवसर से संतुष्ट रहना है। प्रेम की भौतिक भावना का ज्यों का त्यों भक्ति में यह विनियोग उसके परिष्कार का ही चिह्न है। शारीरिक

१—वही ४२, ४४।

२—देखिए संप्रदाय के प्रकरण में सखी भाव का स्वरूपविवेचन।
सुहि० २४१।

के हर्ष की जगह विषाद उत्पन्न करती है। यह सब आसक्ति की तीव्रता के कारण है। प्रेमानुभूति की तीव्रता कवि ने प्रेयसी और प्रियतम के संयोग-काल में भी व्यक्त की है। नीचे लिखा पद्य उसी का व्यंजक है।

‘पीढ़े धनआनंद सुजान प्यारी परजंक,
धरे धन अंक तऊ मन रंक गति है।
भूषन उतारि अंग अंगहि सम्हारे नाना।
रुचि के बिचार सों समीय सौधी मति है।
ठौर ठौर लै लै राखैं और औरै अभिलाखैं,
बन तन आंखैं तेई जानै दसा अति है।
मोद मद छाके धूमैं रीझि भीजि रस भूवै,
गहैं चाहि रहैं चूमैं अहा कहा रति है।’^१

जिन चेट्टाओं का वर्णन किया गया है उनके पीछे आसक्ति की तीव्रता ही प्रतीत होती है। संयोग की तरह वियोग में भी तीव्रता और अधिक मिलती है। वेदना की मार्मिकता और मौन सहिष्णुता उसकी तीव्रता का ही परिचायक है। एक पद्य का उदाहरण पर्याप्त होगा।

अंतर हौ किधौ अंतर हौ, दग फारि फिरौ कि अभागिन भीरौ।
आगि जरौ, अकि पानी परौ अब कैसे करौ हिय का विधि धीरौ।
जौ धनआनंद ऐसी रुची तौ कहा बस है जसो प्राननि पंरौ।
पाऊं कहा हरि हाथ तुम्हे धरती मैं धसौ कि अकाअहि चीरौ^२॥

इनकी कविता व्यथाप्रधान है। व्यथा का स्वरूप आंतरिक है, यह भाव-प्रकरण में प्रतिपादित किया गया है। प्रेमी की ऐसी परस्थिति प्रतीत होती है जिससे वह निकल नहीं सकता। उसमें किसी प्रकार का मुक्त भौ नहीं पा सकता। एक प्रकार की बेवसी में वह फँसा हुआ दृष्टिगत होता है। इसी बेवसी में उसकी अंतश्चेतना व्यथित होकर जो आत्माभिव्यक्ति करती है वही आनंदधन का काव्य है। कवि ने स्वयं यह स्पष्ट स्पष्ट किया है कि—
‘सुजान के तीक्ष्ण कटाक्षवाणों से प्राण जब आहत होते हैं और इसी आघात से उनकी प्यास बढ़ने लगती है तो काव्यानुभूत बादलों की तरह हृदय पर छा जाती है। जिससे प्राणों की शांति मिलती है। यह भावों की

१—सुहि ७०

२—सुहि ४१

चनावली सुज्ञान की ओर से ही आती है। इस तरह और लोग तो लग कर कवित्त बनाते हैं पर घनानंद को उनके कवित्त ही बनाते हैं।” आहत प्राणों की पुकार ही इनकी काव्यवाणी का रूप धारण करके आई है। इनके प्रेम में दिगंतव्यापी कुररी का क्रंदन है। इनका अनुराग कर्णोन्मुखी है। वह उस समर्थ असमर्थ का क्षोभ है जिसे अधिकार में न प्रेम है न प्रिय और न अपना शरीर। यह प्रेम मानव हृदय की वह व्याधा है जिनमें प्राणतौंदर्य की सत्यता की कभी न भुलाई जानेवाली एक भक्तक भर मिन जाती है। विरही का यह अनुराग ऐसा विलक्षण है कि विरह में तो प्रिय की प्रतीक्षा में रोम रोम सजग रहता है पर प्रिय के आते ही उसके स्वर आँखों की तरलता में काँपने लगते हैं; तन में पुत्रक-प्रस्वेद बन कर बहने लगते हैं।

जो नेत्र पहले घन आनंद प्रिय के दर्शनों के रस से शोनल होते थे वे एक दिन दुःखजाल में जलने लगे। जो प्रिय के साथ तुष्ट पुष्ट होकर रहे थे वे अब एकाकी होकर मरने लगे। प्रिय की प्रीति जो थाती की तरह छाती पर विराजमान थी उसी का ध्यान कर कर विरही के नेत्र आँसू बरसाने लगे। तब कवि की अंतश्चेतना से ऐसे स्वर निकलने लगे जो सचमुच व्यथित प्राणों की पुकार हैं।

‘हारे उपाय कहा करौं हाय भरौं किहि भाग मसोस यौं मारै।

रोवनि आँसु न नैननि देखैं रु मौन मैं व्याकुल प्राने पुकारै ॥’

उपर्युक्त विशेषताओं से युक्त प्रेम रीतिकारों या रीति के अनुयायियों द्वारा वर्णित प्रेम से भिन्न है। वह अपनी आदर्श अनन्यता, स्थिरता, भाव-त्मकता, अनुभूतिमयता, सचछंदता, आदि गुणों के कारण स्वच्छंद कहा जाने योग्य है, शास्त्रीय नहीं।

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि डा० नगेंद्र ने ‘रीति कान्ति’ प्रेम में जो विशेषताएँ बताई हैं वे इनके प्रेम में नहीं हैं। इनका मार्ग उनसे पृथक् अपना ही है।

१—सुहि २२८।

२—वही ४३७।

आठवाँ परिच्छेद

भक्ति रस

१—आवश्यकता

भगवत्प्राप्ति सांसारिक प्राणियों के लिये अभिलषणीय इसलिये है कि वे संसार के दुःखसंतोषों से संतप्त होकर आनन्दछाया में दिशाम चाहते हैं। आनन्द इंद्रिय और विषयों के संपर्क से संसार में भी मिलता है पर वह क्षणिक और दुःखपर्यवसयी है।^१ इसलिए महर्षि पतंजलि ने विवेकी के लिये संसार के समस्त भोगों को दुःख बताया है।^२ पूर्ण सुख अर्थात् आनन्द परमेश्वर का रूप है। इसी को प्राप्त कर प्राणी यथार्थतः आनंदी हो सकता है। सांसारिक आनन्द उसी समुद्र की एक बिंदु है^३, जो धूल में पड़कर मलिन भी हो गई है। फलतः सांसारिकों को परम काम्य, परमपदार्थ भगवत्सानिध्य ठहरता है। उसे प्राप्त करने के अधिकारिभेद से दो मार्ग हैं।—प्रवृत्ति मार्ग और निवृत्ति मार्ग। प्रवृत्ति मार्ग का अर्थ है शरीर की स्वाभाविक प्रवृत्तियों द्वारा परमेश्वर को प्राप्त करना। उनका नाश या अभिभव न करना, उन्हीं को विषयों से हटाकर परमेश्वर में स्थानांतरण करना। इसमें कर्म और भक्ति मार्ग दो आते हैं। निवृत्ति मार्ग में ईश्वर प्रतिकूल वृत्तियों की निवृत्ति कर विवेक द्वारा अनात्म को त्यागते हुए आत्मसाक्षात्कार विया जाता है। इस मार्ग के ऋषि की प्रार्थना है :—‘असतो मासद्गमय तमसोमाज्योतिर्गमय मृत्योर्मा मुत्तंगमय।’ योग मार्ग और ज्ञान मार्ग इसके भेद हैं। योग में चित्त वृत्तियों का विषयों से निरोध कर ईश्वर में संगमन किया जाता है और ज्ञान में आत्म अनात्म का भेद। कर्म का अर्थ होता है ईश्वर साधक कर्म यागानुष्ठानादि। ये तीनों मार्ग (ज्ञान, कर्म तथा योग) कटिन भी हैं और सफलता के

१—येहि संस्पृशजाभोगा दुःखयोनय एवते ।

आद्यन्तवन्तः कौन्तेय न तेषु रमते बुधः । गीता ।

२—परिणामतापसंस्कारदुःखैर्गुणवृत्तिविरोधाच्च

सर्वमेव दुःखं विवेकिनः ।

योगसूत्र ८

३—आनन्दं ब्रह्मणो विद्वान् । तस्मैवानन्दस्यमात्रामुपजीवति ।

योगदर्शन १२ ।

अनिश्चित साधन भी। 'नियमों से निराश होकर कर्मवाद की कठोरता से घबड़ा कर परोक्ष ज्ञान और परोक्ष शक्ति मात्र मे पूरा पड़ना न देव कर ही तो मनुष्य परोक्ष हृदय की खोज में लगा और अंत में भक्ति मार्ग में जाकर इस परोक्ष हृदय को उसने पाया।^१

२—स्वरूप

भक्ति प्रवृत्ति मार्ग का श्रेष्ठ साधन है। सत् और असत् सभी वृत्तियों का इस में सदायोग होता है। ईश्वर के संपर्क से वे सब श्रेयस्कर बन जाती हैं। भागवतकार का वचन है कि काम, क्रोध, भय, स्नेह, ऐक्य, सौहार्द आदि कोई भी भाव भगवान में किया जाय तो भक्त भगवानमय हो जाता है।^२ इसलिए नन्दमन्त्रार्थी जी ने अपनी 'चतुःश्लोकी' में भक्तों का यही कर्म निश्चित किया है कि श्री कृष्ण को सर्वभावेन भजना चाहिए।^३ यह सहजता ही भक्ति मार्ग की बड़ी विशेषता है। चूंकि भक्ति का स्रोत प्रवृत्ति है इसलिए प्रवृत्ति की प्रगाढ़ता भक्ति मार्ग का उत्कृष्टाधिक गुण माना जाता है। आसक्ति से प्रवृत्ति प्रगाढ़ बनती है। इसलिए जितनी भगवान में आसक्ति अधिक होगी उतनी ही भक्ति श्रेष्ठ होगी। दास्य भाव से मधुर भाव की प्रगाढ़ता है। 'कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम।' तुलसीदास जी के इस पद्य में आसक्ति या अनुरक्ति ही व्यंग्य है। भक्ति के सब लक्षणों में आसक्ति का समावेश है। जो आसक्ति निवृत्ति मार्ग में दोष है वही भक्ति मार्ग का गुण है। विष शोध जाने पर जैसे जीवनदायिनी अमृतोदम प्रौढ बन जाता है उसी प्रकार जीवन के दोष भगवान के संपर्क से अमृत बन जाते हैं।

३—लक्षण

१—भक्तराज शांडिल्य ने अपने पुत्रों से ईश्वर में प्रगाढ़ अनुरक्ति^४ को

१—रामचन्द्र शुक्ल त्रिवेणी पृ० १३३

२—काम क्रोधं भयं स्नेहमैक्यं सौहार्दमेव च ।

नित्यं हर्षं विदधतो यान्ति तन्मयतां हि ते । भागवत १०:२६:५५

३—सर्वदासर्वभावेन भजनीयो ब्रह्माधिपः । स्वस्यैवमेव धर्मो हि नान्यः क्वापि कदाचन ।

चतुःश्लोकी श्लोक १

४—'सागरानुरक्तिरीद्वरे 'शांडिल्य भक्ति सूत्र, १ मसूत्र' ।

भक्ति कहा है। २—नारद ने 'परमेश्वर में परम प्रेम' को भक्ति माना है। नारद के मत से कोरा प्रेम भक्ति नहीं। महात्म्य ज्ञान अपेक्षित है। कोरा प्रेम जार प्रेम सा है।^३

३—भागवतकार का भक्ति का लक्षण है कि 'सांसारिक विषयों का ज्ञान देनेवाली इंद्रियों की साभाविक प्रवृत्ति निष्कामरूप से भगवान में जब लगती है तो उसे भक्ति कहते हैं।'^४

४—बल्लभाचार्यजी का मत नागदासूरी है। भगवान् के माहात्म्य का ज्ञान रखते हुए मनमें सब से अधिक दृढ़ रह करना भक्त है।^५

५—पंडित भक्त श्री रूप गोस्वामी ने अपने भक्तिरसामृतसिंधु में भक्ति का यह लक्षण किया है कि 'श्री कृष्ण का अकूलरूप में अनुशीलन, जिसमें अन्य किसी प्रकार की अभिलाषा न हो और ज्ञान कर्मादि का उसपर आचरण न हो तो भक्ति कहलाती है।'^६

यह प्रगाढ़ आनंद स्वरूप होती है। इसके बल से भगवान् स्वयं भक्त भी और आह्वय होते हैं। यह क्लेशों को नष्ट करनेवाली एवं सुखसृष्टि का हेतु है। इसके समक्ष मोक्ष भी लघु है। इसके आनंद का महिमा का व्याख्यान करते हुए श्री रूप गोस्वामी लिखते हैं कि ब्रह्मानंद को यदि करोड़ोंबार गुणित किया जाए तब भी वह भक्ति के आनंदसागर को विदु के समान नहीं होता।^७

१—'सत्त्वस्मिन् परमप्रेमरूपा' नारद भक्ति सूत्र २ य सूत्र ।

२—तत्रापि न माहात्म्यज्ञान विस्मृत्यपवादः तद्विहीनं जाराणामिव ।

नारद भक्ति सूत्र २२, २३ ।

३—देवानां गूण लिगानामानुश्रविक कर्मणाम्

सत्त्व एवैक मनसो वृत्तिः स्वाभाविकी तुया

अनिमित्ता भागती भक्तिः सिद्धिर्गैरस्यसी । भागवत ३, २५, ३२-३३

४—माहात्म्य ज्ञानपूर्वस्तु सुहृदः सर्वतोऽधिकः

स्नेहो भक्तिरिति प्रोक्तस्तथाभुक्तिर्न चान्यथा । तत्त्वदपि निबंध शास्त्रार्थ
प्रकरण, श्लोक ४९

५—अन्याभिलाषिता शून्यं ज्ञान कर्माद्यनावृतम् ।

आत्कृत्येन कृष्णानुशीलनं भक्तिरुत्तमा ।

(हरि भक्ति रसामृत सिंधु पूर्व विभाग लहरी १ श्लोक ११)

६—ब्रह्मानंदो भवेदेषचेत्पराधर्गुणीकृतः ।

नैति भक्तिरुत्तमाभ्योद्येः परमं गुणुत्तममपि ।

वही पूर्वभाग लहरी १ श्लोक २०

सारांश में यह कहा जा सकता है कि भक्ति में अनुरक्ति की तो अत्यंत आवश्यकता है। परमेश्वर की प्रभुता की भावना इसमें होती भी है और नहीं भी होती। यह आवश्यक तत्व नहीं। प्रतीत होता है कि प्रारंभ से ही भक्ति-मार्गी लोगों में दो प्रकार के विचार विद्यमान थे। एक समाजमर्यादा को सुरक्षित रखते हुए परमेश्वर को पूज्य बुद्धि में भजते थे। दूसरे प्रेम को ही ईश्वरप्राप्ति का एक मात्र साधन मानते हुए उससे समाज, शास्त्र आदि का बंधन न्योछावर करते थे। दोनों विकसित स्वरूप में व्यवस्थित हो कर 'वैधी' और 'आगानुगा' भक्ति बने।

बल्लभाचार्य जी महात्म्य ज्ञान के पक्षपाती थे। पर इन्हीं के संप्रदाय के कुछ लोगों ने इसके आवश्यक नहीं माना। श्री हरिदास जी ने महात्म्य ज्ञान की व्याख्या करते हुए कहा है—

‘सो ठाकुर जी भक्त के स्नेहवश होय भक्त के पीछे पीछे डेलत हैं। सो जहाँ ताई ऐसो स्नेह नहीं होय तहाँ ताई महात्म्य रखतौ.....तामों महात्म्य विचारै और अपराध मों करै नो कृपा होय। जब सर्वोपरि स्नेह होयगो तब आणी त स्नेह ऐसो पदार्थ जा महात्म्य कौ छुडाय दोगो।’

चैतन्य संप्रदाय के अनुयायियों में भी महात्म्य का आदर नहीं है। केवल प्रेम की महत्ता मानी गई है। चैतन्य चरित-वृत्त में लिखा है कि संसार की तो यह नीति है कि वह प्रभुता के ज्ञान के साथ मेरा भजन करता है। पर ऐश्वर्य के कारण प्रेम सिंथिल हो जाता है। इतना यह मेरा सच्चा प्रेम नहीं। जो मुझे ईश्वर और अपने को हीन मानते हैं, मैं उनके अधीन नहीं होता। मुझे पुत्र, सखा या पति मान कर जो भजते हैं वे ही शुद्ध रति करते हैं। जो माताएँ मेरे प्रति पुत्र भाव रख कर मुझे छोटा मान कर लालन पालन करती हैं; जो सच्चा सख्य रखते हुए ‘तुम हृदयसे क्या बड़े हो’ ऐसा मानकर जो मेरे कंधों पर चढ़ते हैं, तथा प्रिय भाव रख कर जा मान समय में मेरी भर्त्सना करती हैं—वे मेरे परम भक्त हैं। वेदस्तुतियों से भा अधिक वे मुझे प्रिय लगती हैं।^१ अनुभक्ति की दृष्टि से दास्य से सख्य, सख्य से वात्सल्य और

१—अष्टछाप वार्ता, कांकरोली पृ० १८ ‘अष्टछाप और बल्लभ संप्रदाय पृ० ५३० से उद्धृत।

२—प्रभुता ज्ञान मिल्यो भजै सब जग की यह नीति,
सिंथिल प्रेम ऐक्य करि तासौ नही मम प्रीति।
मुहि को ईश्वर मानि कौ आपुन मानत हीन,

वात्सल्य से माधुर्य उत्तरोत्तर श्रेष्ठ भाव माने जाते हैं। राधा में महाभाव को भावना का रहस्य अनुरक्ति का प्रावलय है।

४—भक्ति की प्रेरक भावनाएँ

पीछे बतलाया जा चुका है कि भगवान के प्रति सब प्रकार के भाव रखे जा सकते हैं। उनमें निष्ठा और रति आवश्यक हैं। वैसे भक्ति के साद्विक क्षेत्र में तमोगुण की संभावना नहीं रहती फिर भी यदि कामादि इतने प्रबल हों कि वे वश में न आ सकें तो उन्हें भी भगवान की ओर केंद्रित करना चाहिये। फलस्वरूप सगुण भावों का आलवन जब भगवान बन जाता है तो उसकी अनुभूति होती लगती है। अंत में कामादि दुर्भावों का भगवत्सपर्क से परिष्कार हो जाता है और वे भक्ति भाव में परिणत हो जाते हैं। भागवत में श्री कृष्ण का वचन है कि मेरे दो बुद्धि समर्पित करने वालों की काम वासनाएँ फिर कामादीपन नहीं करती जैसे भुजे या उल्लेखान फिर बीज नहीं बनते। इस लिए आचार्यों ने भक्ति के क्रोड में दुर्भावों का धरणा करते हुए भी उन्हें मूल भावों में नहीं लिया है। मूल भाव पाँच हैं, रति दास्यदि। यह पाँचों रति के आलवन और आश्रय के भेद से भिन्न हुए रूप हैं। मूल में

कबहूँ ताके प्रेम वश हीं न होहु आधीन ।
 कृष्ण तनय मम सखा मम मेरे पति है प्रान,
 करँ सुद्धरति कोइ जो इह विधि मोको जान ।
 आपुन को बड़ मानई मोको मम अरुहीन,
 मन बच क्रम करि हीन हूँ मैं ताके आधीन ।
 पुत्र भाव कर मात मम बंधन करै प्रवीन,
 लालन पालन करति नित जानि मोहि अति हीन ।
 सुद्ध सख्य करि सखा मम काँधे चढ़े सुजान,
 कौन बड़े तुम लोक हो हम तुम एक समान ।
 मान समै जब प्रिया मन भर्त्सन करै निदान,
 वेद स्तुत ते अधिक हीं सु मन अरु प्रान ।

चै० च० ब्रजभाषा—चतुर्थ परिच्छेद

१. अभ्यास योग युक्तेन चेतसानान्यगामिना । परमं पुरुषं दिव्यं यातिः
 पार्थुन चितयन् । गीता ८, ८

२. नमध्यावेशितधियां कामः कामाय ह्यल्पते । भूजिता कथिता धाना-
 प्रायो वीजाग्रनेष्यते । भागवत १०, २२, २६

रति ही एक मात्र भक्ति का प्रेरक भाव है। अपनी अपनी प्रकृति के अनुसार निम्नलिखित पाँच प्रकार से परमेश्वर में प्रेम प्रकट किया जाता है।

१ दास्य—परमेश्वर मेरा पिता है, माना है, स्वामी है और मैं उसका आज्ञाकारी पुत्र अथवा दास हूँ। इसका नाम दास्य प्रीति या दास्य भक्ति है।

२ सख्य—परमेश्वर मेरे मुख दुःख, हर्ष शोक में मेरा साथी है, वह मेरा मित्र है, वन्धु है, उनके अतिरिक्त और कोई मेरा हितू या सखा नहीं। इसे सख्य प्रीति या सख्य भक्ति कहते हैं।

३ वात्सल्य—परमेश्वर बालक है, पुत्र है और मैं उसका पालन करने वाली माता या धाय हूँ। मैं उनका पिता हूँ। यह भाव वात्सल्यप्रीति या वात्सल्य भक्ति है।

४ माधुर्य—परमेश्वर पति है। मैं उसकी पत्नी हूँ। अथवा परमेश्वर प्रिय है और मैं उसका प्रेमी हूँ या परमात्मा प्रेमी है और मैं उसकी प्रिया हूँ। यह शृंगार प्रेम अथवा माधुर्य भक्ति है।

५ शान्ति रति—परमेश्वर व्यापक है, सर्वनियन्ता है, शुद्ध है, सच्चिदानन्द-स्वरूप है। वह शान्ति और शुचि है। इस उसके अंग हैं। उससे प्रेम करने पर सार्विक आनन्द मिलेगा। यह शान्ति रति अथवा शान्ति भक्ति है।

इन पाँच प्रकार के भावों से उत्पन्न हुई भक्ति मुख्य होती है क्योंकि परमेश्वर इन सभी भावों का सोचा आलंबन रहता है और रति सभी में विद्यमान रहती है।

उपर्युक्त ये भाव भक्ति के अनुकूल हैं। साहित्य के आचार्यों ने जो अनुकूल प्रतिकूल दोनों प्रकार के भावों का विश्लेषण किया है उन्हें भक्त आचार्यों ने भी बाद में भक्ति के क्रोड में समेटने का प्रयत्न किया है। साहित्य के नौ रसों में से शृंगार तो दास्यादि चार भावों में तथा शान्ति शान्ति भक्ति में अंतर्भूत हो जाते हैं। शृंगार का स्थायी भाव रति है। सख्य, वत्सल्य आदि में रति के ही विभिन्न रूप हैं, यह बताया जा चुका है। शेष रह जाते हैं हास्यादि सात रस। इनके विषय में भक्ति सिद्धांत में निर्णय है कि हास्यादि के हासादि सार्वी स्थायी भाव भगवदनुमुख होंगे तो रति ही उत्पन्न करेंगे। बलि और रावण ने मरते समय भगवान राम में श्रद्धा ही प्रकट की

श्री वैर नहीं ! कुछ काल के लिये इनका आधार पृथक् होता है । बाद में भगवद्दिपयक रति में ही इनका उपकारकत्वेन विलयन हो जाता है । चूँकि यह परंपरा से भगवन प्रेम में परिणत होते हैं अतः इनसे उद्भूत भक्ति को भी गौण भक्ति कहा जाता है ।

घनानंद की दान छटा इसका उदात्त उदाहरण है । गोपों के साथ श्री कृष्ण एक ओर से और गोपियों के साथ राधा दूसरी ओर से आते हैं । दोनों दनों में परस्पर कलह होता है ।

गोपी

'छैल नर नित रोकत गैल सु फँसन कापै अरैल भए हौ ।
लै लुम्ठी हँम नैन नचाहत चैन रचावत मैन नए हौ ॥
लाज अचै बिन काज लगौ तिनही सौँ पगौ जिन रंग ए हौ ।
ऐँड सबै निम्सैगी अबै घन अनंद आन कहा उनए हौ ॥'
+ + +

श्री कृष्ण

'हैं उनए सु नए न कछू उघटै कित ऐँड अमैड अयानी ।
बैन बडे बडे नैनन कै बल बोलति हैं क्यों इती इतरानी ॥
दान किए बिन जान न पाइहै आइ है जो चलि खोरि बिरानी ।
आगें अछूनी गई सो गई घन आनंद आज भई मनमानी ॥'
+ + +

इस अर्मष का अवसान इस प्रकार हुआ ।

'आवौ सखी चलि कुंज मैं बैठि लखैं घन आनंद की सुषगई ।
पैठन दीदि न एक सखै अकिले इन्हें छैकि करे मन भाई ॥
भावती टैक रही बड़ भांति कियै न बनै अति ही कठिनार्ई ।
लेत ही राधे बलाय कछ्ही करि आज मनौ इतनी हम पाई ॥'
+ + +

और फिर

'रंग रछ्यौ मुन जात कछ्यौ उमह्यौ सुखसागर कुंज मैं आए ।
फैलि परचौ रस को भगरौ अति हँ अग्ररो निबटै न चुकाए ॥

१. कंचित्कालम् क्वचिद्मीके हासाद्याः स्थायितामसौ । रतावाहवायाति तल्लीलावनुमारतः । तस्मादनियता धारा सप्त सामयिका इमे । सहजा अपित्री यन्ते वलिष्ठेन तिरस्कृता । ७० २० दक्षिण विभाग प्रेमलहरी श्लोक ३५-३६ ।

काहू संभार रही न भद्र तन कौ तन मैं घनप्रानंद छाए ।
प्रेम पगे रिभ्रारन की तँह रीभ्र कै रीभ्र ही लेत बल ए ॥

×

×

+

यहाँ पहले हमरे पद्यों में क्रोध और तीसरे चौथे पद्यों में स्नेह प्रतीत
होना है । फलतः क्रोध रति का उपकरण मात्र है स्वतंत्र नहीं ।

इस प्रकार मानवीय समस्त भावों का भक्ति में अंतर्भाव हो जाता है ।
वे चाहे भक्ति के अनुकूल हों चाहे प्रतिकूल ।

५. भक्ति के भेद

१. अनेक प्रकार से भक्ति के भेद दिए जा सकते हैं । साधना की दृष्टि
से भागवतकार ने नवधा भक्त का उल्लेख दिया है । ती विधाएँ ये हैं—

(१) श्रवण (२) कर्तन (३) स्मरण (४) पाद सेवनाम् (५)
(६) बंदन (७) वास्य (८) रक्षा और (९) आत्म निवेदन ।

इस विभाजन में भक्ति का ही नहीं उल्लेख उपकारी अंशों का भी संश्लेषण
कर लिया गया है । जैसे श्रवण, कर्तन और स्मरण भक्ति की साधक
क्रियाएँ हैं । भक्ति स्वयं एक भावस्थिति है जो अनिमित्त नृत्न, मत्स्य और
आत्मनिवेदन से व्यक्त की गई है । पादसेना अर्चन और बंदन उपास्य
के रूप में संबद्ध हैं । नंददाम जी ने इस नौ भेदों को दो भागों में विभक्त
किया है । नाद मार्ग और रस मार्ग । श्रवणादि पहले तीन नाद द्वारा
भगवद्पासना के व्यापार हैं और पाद सेवनादि तीन रस सेवन द्वारा । शेष
तीन भाव हैं । इनके प्रतिरक्त वात्सल्य आदि और भी भाव हैं जो पहले
कहे जा चुके हैं ।

२. अधिकारी की दृष्टि में सात्विकी, राजसी, तामसी तथा निर्गुण चार
प्रकार की भक्ति होती है । जो भक्त पापों के नाश के लिये अपने पाप पुण्य
सब भगवदपित कर देता है और अनन्य भाव से ईश्वर में आसक्ति रखता
है वह सात्विक भक्त है । राजसी भक्ति लौकिक विषय, यश ऐश्वर्य आदि
पर दृष्टि रख कर की जाती है । तामसी में हिंसा दंभ, क्रोधादि के वशीभूत
होकर इच्छापूर्यर्थ भगवदुपासना होती है । निर्गुण सबसे श्रेष्ठ है । इसमें
परमेश्वर को सर्वमं सम भाव से व्याप्त जानते हुए अपने कर्म परमेश्वर को
समर्पित किए जाते हैं और निष्काम आसक्ति रहती है ।^१

१—देखिए अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय पृ० ५२३ ।

२—भागवत ३।२९।१४

३ प्रेरणाओं के भेद से गीता में चार प्रकार के भक्त बताए गए हैं। उनकी भक्ति भी चार प्रकार की होनी चाहिए। आर्त, जिज्ञासु, अर्थार्थी, और ज्ञानी।^१ वास्तव में ऊपर बताए चार भेदों के अधिकारियों के नाम इसमें लिए गए हैं। भेद का विनिगमक सत्व, रजस्, तमस् तथा विवेक ही है। आर्त तामस भक्ति है। जिज्ञासु सात्त्विक, अर्थार्थी राजस और ज्ञानी निर्गुण।

४ ज्ञानी भक्त श्री रूपगोस्वामी ने साधना द्वारा होनेवाले विकास की दृष्टि से भक्ति के भेद 'भक्ति रमामुनसिधु' में विस्तार और शास्त्रीय व्यवस्था के साथ किए हैं। मुख्यतः इसके तीन भेद हैं—

- (१) स धन रूपा
- (२) भावरूपा
- (३) प्रेमरूपा

साधनरूपा

साधनरूपा वह प्राथमिक भक्ति-दशा है, जब भक्त का परमेश्वर में पूर्ण राग नहीं होता पर अर्चनादि कर्मों से उसे प्राप्त करने के लिये प्रयत्न किए जाते हैं। इसका साध्य होती है भावरूपा भक्ति।^२ इसके दो भेद माने गए हैं और वैधी और रागानुगा। जब परमेश्वर में स्वतः राग नहीं होता और शास्त्रों के ज्ञान से अर्जित किया जाता है वह वैधी-भक्ति है।^३ जिस प्रकार महाराज परीक्षित को शुकोपदेश से हुई थी। जीवगोस्वामी जी ने 'हरिभक्ति रमामुन सिधु' की इस स्थल की टीका में लिखा है कि वैधी भक्ति में शास्त्रज्ञान का महत्वपूर्ण स्थान रहता है। वराश्रम धर्म के आचार-व्यवहार, पूजा-विधानों की तत्परता, शास्त्रों की अनुवर्तिता आदि गुण इसमें प्रमुख बने रहने हैं। शनैः शनैः ये बाह्याचार क्षीण हो जाते हैं, प्रेम प्रबल हो जाता है। एक स्थिति ऐसी आती है कि शास्त्रीय विधानों को अपेक्षा नहीं रहती। प्रेम ही सर्वम्ब हो जाता है। वह रागानुगा भक्ति होती है। यह वैधी का विकास भी है और स्वतः उद्भूत भी। भगवत्कृपा हा तो बिना वैधी के रागानुगा का उदय हो जाता है।

१—चतुर्विधा भजन्ते मां जगः सुकृतिनोर्जुन

आर्तो जिज्ञासुरर्थार्थी ज्ञानी च भरतर्षभ ।

गीता० ७।१६ ।

२—कृतिसाध्या भवेत् साध्यभावासाजनाभिधा ।

ह० र० पूर्व विभाग २ लहरी श्लोक

३—यत्र रागस्वाप्तत्वात् प्रवृत्तिरूप जायते, शासने नैव शास्त्रधर्म भक्तिरुच्यते ।

रागानुभा भक्ति में भक्त के बिना किसी बाह्य प्रयत्न के स्वाभाविक रूप से भागवान के प्रति प्रेममयी, उत्कट तथा तन्मय कर देने-वाली तृष्णा उत्पन्न हो जाती है। यह तृष्णा कभी कामप्रेरित होती है कभी दूसरे संबंधों से। फलतः रागानुभा के भी दो भेद हो जाते हैं— कामरूपा और संबंधरूपा। पहली जैसे ब्रज वनिताओं की, दूसरी जैसे शिशुपाल आदि की ! इसमें शास्त्र, समाज, तथा परिवार की मर्यादाओं का सर्वथा परित्याग होता है।

भावरूपा

उपर्युक्त द्विविध साधना भक्ति द्वारा भावरूपा भक्ति प्राप्त की जाती है। उसका लक्षण इस प्रकार किया गया है। परमेश्वर की ल्लाग्नि, संधिनी और सवित नाम को जो तीन शक्तियाँ हैं उनमें से पहली का जाँवों में प्रेमरूप से प्रकट होनेवाला अंश 'शुद्धसत्य' कहलाता है। वही भाव है। अर्थात् वह ईश्वर का ही अंश है। उसमें हृदय में अनेक अभिलाषों का उदय होने लगता है, तो वह अर्द्र और द्रवीभूत हो जाता है। भाव से अभिलाषों की किरणें सूर्य से सूर्य की राँों के समान फूटती हैं जो सत्यतः वृत्तियों को अपने रंग में रंग लेती हैं।^२ दार्शनिक विश्लेषण करने पर निष्कर्ष यही निकलता है कि रति इच्छा है जो मूलतः आत्मा या परमात्मा का ही अंश है। वह है तो स्वयं प्रकाश पर भक्तों की मनोवृत्त में प्रकट होकर उसी का (मनोवृत्ति का) रूप धारण कर लेती है। और ऐसा लगता है मानों साधकों से प्रकट हुआ हो।^३ यह दो प्रकार से उत्पन्न होती है। साधकों द्वारा जिसमें वैधी आदि पूर्वोक्त भेद आते हैं और श्रुष्णा या उनके भक्तों की वृत्ता द्वारा। साधकों का अभिनिवेश भगवान में पहले रति फिर आभक्ति और तदनंतर रतिभाव को उत्पन्न करता है। रूप गोस्वामीजी की स्थिर धारणा है कि रति भाव का ही मूल रूप है। अतः इससे भाव का ही प्रकाश हो सकता है, प्रेम का नही।^४ प्रेम भाव से आगे की विकास

१— इष्टे स्वारसिकी रागः परमाविष्टताभेदेत्, तन्मर्यादाभवेद्विद्विक्तः सात्त्व-
रागारमिकोदिता। (वही पूर्व विभाग लहरी २ श्लोक ६२)

२— शुद्ध सत्य विशेषात्माप्रेम सूर्यांशु साम्यमाक
रतिभिश्चित्तामासृष्ट्यकृदसौ भाव उच्यते।

वही पूर्व विभाव लहरी ३ श्लोक २

३— आविर्भूय मनोवृत्ती ब्रजन्ती तत्स्वरूपताम्
स्वयं, प्रकाशरूपाद भासमाना प्रकाशयवत्।

वही पू० वि० लहरी ३ श्लोक २

४— रत्यानु भाव एवात्र ननु प्रेमाभिधीयते।

वही श्लोक ७

ब्रह्मा में अग्रता है। टीकाकार जीव गोस्वामी भी हम विद्वान्त से सहमत नहीं। वे भाव और प्रेम को एक ही मानते हैं। उनके मन से भक्ति के भी साधन और साध्य दो ही भेद होते हैं तीन नहीं।

भक्ति का स्थायी भाव रति है। जो रुचि के अनुसार पाँच प्रकार की होती है—शांति, प्रीति, सख्य, वात्मल्य, और माधुर्य। इनमें पाँच प्रकार की भक्ति निष्पन्न होती है। शांति, दास्य, सखा वात्मल्य और मधुरा। इनके स्वरूपों का निर्देश पहले किया जा चुका है। भाव के उदय हो जाने पर भक्त की जो भाव दशा होती है वह निम्नांकित ती चित्तों से जानी जाती है।

१. शांति—अर्थात् क्षोभ कारणों के उपस्थित होने पर भी चञ्चित न होना।

२. वैराग्य—अर्थात् इंद्रियों की अपने विषयों में रुचि न रहना।

३. समय का व्यर्थ न खोना—अर्थात् अधिक से अधिक समय भक्ति में ही लगाना।

४. मानशून्यता—अर्थात् स्वयं उत्कृष्ट होकर भी मान न करना।

५. आशब्ध—अर्थात् भगवत्प्राप्ति की दृढ़ संभावना।

६. मुक्कठ—अर्थात् भगवत्प्राप्ति के लिये अत्यधिक लाचारित रहना।

७. नाम गान में रुचि—अर्थात् कर्तनादि करना।

८. भगवद्गुणों में आसक्ति—जिस लगाव से संसारिक कर्म किए जाते हैं उसी से भगवद्गुणों का श्रवणादि हो।

९. भगवान के वास स्थल में प्रेम—अर्थात् ब्रज, अयोध्या आदि तीर्थों से अनुराग।

प्रेम रूपा

इसके बाद प्रेम लक्षणा भक्ति का अवसर आता है। इसका लक्षण यह है 'हृदय जब भाव में अत्यंत प्रबोभूत और प्रगाढ़ ममता से संयुक्त हो जाता है तो वही प्रगाढ़ अवस्था प्रेम कहलाती है।' प्रेम-भाव-रूपा भक्ति का विकास भी है और भगवत्प्रसाद द्वारा स्वतंत्र रूप से उद्भूत भी! इसके विकास का संपूर्ण क्रम इस प्रकार माना गया है। सबसे पूर्व श्रद्धा उत्पन्न होती है। इसकी प्रेरणा से साधु संग किया जाता है। संगति के प्रभाव से भगवद्भजन होने लगता है। भजन से बाधाएँ निवृत्त होती हैं। जिससे दृढ़ आस्था या निष्ठा होने लगती है। निष्ठा के बाद रुचि आदि और इसके बाद आसक्ति होती है। आसक्ति का परिणाम भाव और भाव का परिणाम प्रेम है।

इस प्रकार प्रेमरूपा भक्ति साधना की नवीं कक्षा पर प्राप्त होती है। यत्र विकास क्रम साधारण माश्रकों के लिये है। भगवद् अत्रुग्रह से तो हर समय यह अंतिम विकास हो जात है।

शांत, दास्य आदि पाँच भक्ति भेदों में से प्रत्येक का स्वरूप।

शांत भक्ति

साहित्य में शांत रस का स्थायीभाव निर्वेद माना गया है। शांत भक्ति का भी वही स्थायी है। पर निर्वेद निष्किय और निरासक्त भाव है? भक्ति रस का परिपाक बिना असाक्ति के कैसे हो सकता है? इस आशंका का समाधान भक्ति के क्षेत्र में दो प्रकार से किया गया है। कुछ लोगों ने निर्वेद के स्थान पर धृति को स्थायी भाव माना है।^१ धृति में त्याग का भाव नहीं रहता। अतः वह राग रत्व के साथ विद्यमान रह सकती है। यह वीरादि रसों में व्यभिचारी होती है शांत रस में स्थायी, इसी के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि यदि धर्मवीर का अहंभाव छुट जाय तो उसका अंगभवि शांत रस में हो सकता है। इस प्रकार निर्वेद को स्थायी भाव न मान कर शांत भक्ति को रस-सिद्ध कर दिया जाता है। पर इस मत का अधिक समर्थन इसलिये नहीं किया गया कि 'शांत भाव' दार्शनिकों के यहाँ एक विशेष अर्थ में रूढ़ है। जिस अनुभूति का इतने संकोच हुआ है वह निर्वेदमूदक ही होता है। फलतः दूसरे लोग निर्वेद को ही इतना स्थायी मानते हैं। इन लोगों के अनुसार निर्वेद अनासक्त भाव नहीं। इसमें भी राग रत्व विद्यमान रहता है। निर्वेद का अर्थ बुद्धि का विषया का छोड़ कर परमेश्वरनिष्ठ हो जाना है। परमेश्वर को न माननेवालों के लिये उनका कोई आदर्श हा सकता है। निष्ठा का तात्पर्य रात ही है। इस लिये भक्त शास्त्र में 'शांत रति' माना गई है।^२ तर्क में बल यह दिखाई देता है कि निर्वेद में बुद्धि यदि विषया से हटती है तो उसका कोई आलंबनतर चाहिए। वह निराधार भावग्राहिणा नहीं रह सकता। आलंबन

१. नास्ति यत्र सुखं दुःखं न दोषो न च मत्सरः ह० र० पश्चिम विभाग ल० १ श्लो० २६ ।

२. धृतिस्थायिनभेकेतु वही ३१ ।

३. शान्ताख्याया या रतेरत्र स्वीकारान्निविरुध्यते । शर्मा मन्निष्ठताबुद्धेरति श्री भगवद् वचः । तन्निष्ठा दुर्घटा बुद्धेरती शान्त रति बिना । वही श्लोक २८, २९ ।

का आश्रयण रति से ही हो सकता है। फलतः ज्ञानियों का भी भक्ति में भाग मान लिया जाता है। भगवत्कृपा और प्रेम के कारण उनकी तर्क कर्कशता शिथिल हो जाती है और कोमल हृदय में तत्त्वज्ञान-जन्य अथच समाधि-जन्य आनंद से भी अधिक रतिजन्य आनंद आता है। निर्वेद दो प्रकार का होता है। एक तो अपनी प्रतिकूलताओं से दूसरे तत्त्व ज्ञान से। पहला सामयिक होने से व्यभिचारी है दूसरा स्थिर होने से स्थायी।

इसमें आलंबन सच्चिदानंद आत्माराम, परब्रह्म, सम, दांत, शुचि, विष्णु आदि रूपवाला परमेश्वर का स्वरूप है। उपनिषद् आदि अध्यात्म विद्या का श्रवण, एकांत स्थान में निवास, तद्रूप का विवेचन, विद्या की प्रचुरता, ज्ञानी भक्तों के साथ ससर्ग आदि इस के उद्दीपन हैं।

ध्यानानंदजी में ज्ञान और भक्ति का अद्भुत संमिश्रण था। प्रेम और वैराग्य की वे मूर्ति थे। वृंदावन की गलियों तथा यमुना के घाटों पर विरक्त वेश तथा विरक्त भाव में वे मौन धारण किये हुए घूमा करते थे। उन्होंने अनेक पद वैराग्य पूर्ण भक्ति रस के लिखे हैं। सरसंगति की मर्मा का बखान किया है। हृदयस्थ परमेश्वर के दर्शन के लिये लालायित होकर वे कन्ते हैं—'हे प्रभु आप अंतर में विराजमान हो फिर आँखों के आगे क्यों नहीं आते ? ये आपके लिए अश्रु बरसाती हैं। आप निकट भा हैं और दूर भी पर दर्शन नहीं हो पाते।^१ मन को उद्बोधन देते हैं कि 'हरि भजन का फल विकारों का निर्मूल हो जाना, शांत शीतल सुख मिलना आदि है।'^२ परमेश्वर सकल श्रुति के सार आविकारकारी हैं। उन्हें हृदय में बसाया जाय और चातक सी लगन अंतर में रहे तो आनंदधन की वर्षा होती है।^३ आराध्य की व्यापकता का अनुभव उन्हें है। इसीलिये वे कहते हैं 'हे प्रभु अब और तब सदा तुम हमारे साथ हो। मैं और तुम अभिन्न हैं। लेकिन यह बताओ कि

१—अंत में बैठे कहा दुखदैन निकसि क्यों न आवत अँखियन आगे।

ये दुखदाई मुख देखन को जागि जागि अनुरागे।

इनकी दशा बने रहि नित देखई गहै पल पल जल त्यागै

आ० प० २५।

निकट दूर लहि परत नही कछु आनंदधन रस मगन सचेते। वही ७८

२—देखिए वही आ० प० ६१

३—देखिए वही ६२

यह प्रकट हो हो कर छिग जाने की शिक्षा कहाँ से सीखो है । बीच में पड़कर दूसरे नाम रखकर अटपटी बातें करते हो । आप ही तो नेत्रों के तारे हो पर दिखाई नहीं देते ।^१ विषयभक्ति छोड़कर भगवानुराग में मग्न होने का उद्बोधन मन को देते हुए कहते हैं—

‘तू सब विषयों से पृथक होकर हरि से भेंट कर । तू मद विकार से भरा हुआ है । इस मैल को मिटाकर शुद्ध बन । अपने यथार्थ रूप को पहचान । माया के संग में तू चेतन से जड़ हो गया । फिर भी उसका संग नहीं छोड़ता । शरीर से निकलकर विदेह रूप धारण कर आनंदघन के रूप में रंग जा’ ।^२ सांप्रदायिक रूढ़ि से ऊपर उठकर मानसी आरती का सकल्प यह है ‘ऐसी आरती करो । हृदय के थार में प्रेम का दीपक रखो । निर्मल आचार की बत्ती में स्टेड का तेल डालो । विश्वास के पाथ भावों के पुष्प चढ़ाओ । मोहन के मुख के पानिप को देखकर प्रसन्न रहो । इस आरती से श्रीकृष्ण वश में हो जाएंगे ।’^३

शांत भक्ति के आराध्य का स्वरूप भी अनेकत्र वर्णित हुआ है । ‘हरि-चरण आनंद कंद हैं । इनकी वंदना करो । ये परम सुख की सीमा और दुख को दूर करनेवाले हैं । शिव; ब्रह्मा, नारद आदि इनकी शरण में रहते हैं । रम निवास आनंद के घन हैं जो प्यास को दूर करते हैं ।’^४

१—प्रब तुम तब तुम जब तब तुमहीं तुम बिन कब हों हौ तुम हों ।

यह दुरि उघरन कहौ कहाँ ते सीखे तुम्है तुम्हारो सौं ।

आपु बाच परि नाम और धरि करत अटपटी घातनि कौं ।

आनंदघन सुजान हग तारे लखी न परति अनौखी गौं । वही ६६

२—सब तें न्यारे है हरि भेंटि ।

है मन मद विकार भरचौ तू निखरि मैल को मैटि ।

निज सरूप सौं सम्हारि छूट लगी भूलनि भले भुलाव ।

चेतन ते जड़ भयौ संगवसि अजडु तजत न संग ।

तनते निकसि विदेह देह धरि रचि आनंदघन रग ॥ वही १६३

३—ऐसी आरति करौ ।

सुधर थार हिय विसद बीच चलै प्रेम प्रदीप धरौ ।

उज्वल दसा सनेह सजोई ज्योति जगाइ ढरौ ।

भाव पुहप प्रतीत सौं संयुक्त वार निओर अरौ ।

मोहम मुख जगमगानि पौनि पं निरखत हरष भरौ ॥ वही २४०

४—ये आनंद कंद वंदि लै हरि चरन ।

परम सुख की सीमा दुख समूह दरन

भक्ति रस में संतों की महिमा तथा संगित का भी बड़े अनुराग के साथ वर्णन किया है। संत ही वेद पुराण हैं। वे ही महान हैं। इनकी महिमा आनंदघन के रस से सदा भीगी रहती है। ये गुरु की कृपा के कारण आनंद रस से भरे रहते हैं। सत्तार से विरवन होकर ये विवेक के देश में निवास करते हैं। खानपान परिधान आदि व्यवहार में अनासक्त रहते हैं। शुभ अशुभ तथा साधारण का भेद भाव इन्हें नहीं रहता। अमल अनूप विदेह रूप धारण कर अपनी गति से विचरते हैं। इनके चरण रज में समस्त लोक-कल्याण निवास करते हैं। कृष्णरसामव के नशे में भूमते रहते हैं। तत्व बोध की भलक से हृदय का आनंदरहस्य सदा प्रकट रहता है।^१ ऐसे संतों की संगति की महिमा यह है कि जिन्होंने साधु-जन-संगति साध ली है उन्होंने सब कुछ साध लिया। मनरूपी बस्त्र की वासना को धोकर रागरुचि में रंग दिया है। आनंदघन के रसस्पर्श का प्रसाद पा लिया है और अपने प्रेम के प्रण को पूरा निवाहा है।^२

शांत भक्ति का थोड़ा बहुत स्वरूप सभी भक्तों की रचनाओं में प्राप्त होता है पर आनंदघन के इस भाव की विशेषता यह है कि उन्होंने ज्ञान सयुक्त वैराग्य का प्रेम से अच्छा योग किया है। दूसरे भक्तों की रचनाओं में शांत भक्ति के भावों में ज्ञान और वैराग्य का अंश तो बढ़ता जाता है। पर प्रेम का माधुर्य क्षीण होता है। आनंद घन मूलतः प्रेमी थे। अतः प्रेमहीन वैराग्य तो ज्ञानमार्ग का अंग बन जाता है।

दास्य भवित

दास्य भाव में भगवान और भक्त का जो संबध होता है यह दिखाया

शिव विधि मुनि नारदादि रहन सदा सरन
मोद-पयोद-रस निवास प्यास हरन ॥

वही ३४

१—जिनके मन सुविचार पर

गुरु पद परम पुनीत प्रसादहि पाव प्रेम आनंद मरे,
तत्व बोध की बलक भलक बस ढकी गास व्यौरनि उधरे। इत्यादि
वद्वी १२१

२—तिन सब कृछ साव्यौ हो जिन साथी साधु जननि संगति
पतिन पावन पुरुषोत्तम पदवी पावन की परम गति
धोई धोई मन बसन रच्यौ है रागरुचि रंगति
आनदघन रस परस प्रासादहि पाइ पल्यौ पन पंगति

वही ५८५

भक्ति रस में संतों की महिमा तथा संगित का भी बड़े अनुराग के साथ वर्णन किया है। संत ही वेद पुराण हैं। वे ही महान हैं। इनकी महिमा आनंदधन के रस से सदा भीगी रहती है। ये गुरु की कृपा के कारण आनंद रस से भरे रहते हैं। सप्ता से विरक्त होकर ये विवेक के देश में निवास करते हैं। खानपान परिधान आदि व्यवहार में अनासक्त रहते हैं। शुभ अशुभ तथा साधारण का भेद भाव इन्हें नहीं रहता। अमल अनूप विदेह रूप धारण कर अपनी गति से विचरते हैं। इनके चरण रज में समस्त लोक-कल्याण निवास करते हैं। कृष्णरसामव के नशे में भूमते रहते हैं। तत्व बोध की झलक से हृदय का आनंदरहस्य सदा प्रकट रहता है।^१ ऐसे संतों की संगति की महिमा यह है कि 'जिन्होंने साधु-जन-संगति साध ली है उन्होंने सब कुछ साध लिया। मनरूपी बस्त्र की वासना को धोकर रागरुचि में रंग दिया है। आनंदधन के रसस्पर्श का प्रसाद पा लिया है और अपने प्रेम के प्रण को पूरा निवाहा है।'^२

शांत भक्ति का थोड़ा बहुत स्वरूप सभी भक्तों की रचनाओं में प्राप्त होता है पर आनंदधन के इस भाव की विशेषता यह है कि उन्होंने ज्ञान सयुक्त वैराग्य का प्रेम से अच्छा योग किया है। दूसरे भक्तों की रचनाओं में शांत भक्ति के भावों में ज्ञान और वैराग्य का अंश तो बढ़ता जाता है। पर प्रेम का माधुर्य क्षीण होता है। आनंद धन मूलतः प्रेमी थे। अतः प्रेमहीन वैराग्य तो ज्ञानमार्ग का अंग बन जाता है।

दास्य भक्ति

दास्य भाव में भगवान और भक्त का जो संबध होता है यह दिखाया

शिव विधि मुनि नाग्दादि रहन सदा सरन
मोद-पयोद-रस निवास प्यास हरन ॥

वही ३४

१—जिनके मन सुविचार पर

गुरु पद परम पुनीत प्रसादहि पाव प्रेम आनंद मरे,
तत्व बोध की बलक झकक बस ढकी गास व्यौरनि उत्ररे । इत्यादि
वही १२१

२—तिन सब कृच्छ साध्यो हो जिन साथी साधु जननि संगति
पतिन पावन पुरुषोत्तम पदवी पावन की परम गति
धोई धोई मन बसन रच्यो है रागरुचि रंगति
आनदधन रस परस प्रासादहि पाइ पल्यो पन पंगति

वही ५८५

ज्ञा चुका है। श्री रूप गोस्वामी ने 'हरि-भक्ति-रसामृत-सिधु' में इसके दो विभाग किए हैं।

१—अपने स्वभाविक तथा शुभ कर्मों को भगवदपित करना।

२—भगवान को स्वामी समझ कर उनकी सेवकाई करना^१

कर्मापरा की व्याख्या वल्लभाचार्य जी के 'अंतःकरण प्रबोध' में मिलती है। उन्होंने लिखा है कि कर्म की फलप्राप्ति न होने पर दास भक्तों को पश्चात्ताप का अवसर नहीं आता। वह तो सेवक ही है अन्य कुछ नहीं। लौकिक स्वामियों को तरह श्री कृष्ण को नहीं देखना चाहिए। सेवक का तो यही धर्म है स्वामी अपना धर्म स्वयं निबाहेगा।^२ मुख्यता इव में भक्त के दैन्य और आराध्य के महत्व की होनी है। ये गुण भक्त के अपने दोषप्रख्यापन, विनय, याचना, दैन्यनिवेदन, आत्मसमर्पण आदि तथा भगवान की शक्ति में विश्वास आदि के द्वारा प्रकट होते हैं। घनानंदजी ने संसार का पर्याप्त अनुभव किया था। विलासी जीवन का रहस्य पहचाना था। जिन के लिये वह प्राण देने को तैयार थे उसने उसकी बात भी नहीं पूछी। ऐसे व्यक्ति को संसार से निर्वेद और परमेश्वर की दयालुता में अटल विश्वास सञ्चा होता है। इस लिये इनकी दास्य भक्ति में हृदय की सहज मार्मिकता और सरल प्रेम स्पष्ट हुए हैं। वे कहते हैं 'हे प्रभु मेरे मन को अपने चरणों में स्थान दो। यह संसार में भटक कर फिर आया है। यह भूला हुआ फिरता रहा। मुझे आपका बड़ा भरोसा है। मेरा मन बड़ा विजाति, मोह-ग्रस्त और चपल है। अब भी छल नहीं छोड़ता। अब इसे अपने प्रेम सिधु के तट पर स्थान देकर अपनी लीलाओं में निमग्न कर दीजिए।'^३

१—दास्यं कर्मापरां तस्य कैकर्यमपि सर्वथा : ह० र० वि० पू० ल०
२ श्लो० ३३

२—पश्चात्तापः कथं तत्र सेवकोऽहं न चान्यथा।

लौकिकप्रभुवदकृष्णो न दृष्टव्यः कदाचन।

सेवकस्य तु धर्मोयं स्वामी स्वस्य करिष्यति

अष्टछाप और वल्लभमप्रदाय पृ० ६०१ पर से उद्धृत

३—लै राखों अपने पायनि तर,

यह मन भटकि आयौ जग कृसन कमल लोचन करुनाकर।

+ + +

मरम भरचौ मंडगत निरंतर निहचै रचै न एक घरी घर।

भूल्यौ फिरत भरोसी भारी तुम से नाथ न ऐसे खलबर ॥

महा विजाती विरल मोहमय थक्यौ चपल छाँड़त नाहिन छर

प्रेम सिधु के कूल वास दै लीलामग्न करौ निसवासर ॥ आ० प० ४७८

इस प्रकार के निच्छल हृदय में स्वाभाविक रूप से सर्वात्मना आत्म-समर्पण की भावना विद्यमान रहती है। आनंदधनजी कहते हैं—“हे हरि मैं कुछ नहीं जानता। जो भली बुरी आपको रचे आप ही करिण। मैं तो इन अभिलाषाओं पर टिका हूँ कि तुम अपना जान कर जीवित करोगे। आप मेरे हृदय की जानते हो। अपने आप ही आप कृपा करो।”

इस अनन्य विश्वास का कारण भक्त की निजी दीनता और भगवान् की शक्तिमत्ता है। दैन्यभाव की अमुभूति धनानंद जी की यह है—‘अपने को दीन, बलहीन तथा क्षीण समझ कर आप की शरण में आया हूँ। हे आनंद के धन ? दीन पपीहों के आप ही प्राणाधार हो।^१ आप शरणागत के स्वामी, सर्व दयालु तथा अंतर्धामी भी हो। जहाँ जहाँ आप का स्मरण हुआ है वहीं वहीं आप शीघ्र दौड़ कर पहुँचे हो। मेरे जैसा कपटो, कुटिल, प्रसिद्ध कामी कोई दूसरा कौन होगा ? हे आनंदधन ! वेद इसके साक्षी हैं कि आप अनेक पापों के बहाने वाले हो।^२

भगवान् की शक्तिमत्ता में इन्हें पूर्ण विश्वास है। उनकी आस्था है कि ‘हे भगवान् ? तुम्हारे चरण सब फल देने वाले हैं। वे रस-विलास और समग्र सम्पत्तियों के स्वामी, आनंद के धनरस की मूर्ति तथा शरणागत के भय को दूर करने वाले हैं।’^३

हृदय ही नहीं कवि की बुद्धि भी भगवान् के समक्ष अपनी अकिंचनता और लघुता का अनुभव करती है। इसका कारण यह है कि भगवान् के गुण इतने अपरिमित हैं कि उनको गा गा कर प्रभु को रिझाना किसी के लिये संभव नहीं। भक्त थोड़ा बहुत जो कुछ कह पाते हैं वह सब परमेश्वर की ही कृपा से।^४ गंधर्व गण, ब्रह्मा, गरुड तथा अन्य विद्वान् भगवान् के गुण गागा कर थक जाते हैं। शेष, महेश और अशेष निगम भी बेचारे उनकी

१—वही, ४८३।

२—दीन हीन बलहीन जानि कै लागौ लालगुहार।

दीन पपीहति के आनंदधन जीवन प्राण आधार

आ० प० २५५

३—वही, आ० प० ३७८

४—चरन तुम्हारे सुफलदायक।

रमन भूमि ब्रजमंडन सुनहु मावरे गोकुलनायक।

रस विलास सपदा स्वामी सुखनिधान सुमिरिबै सुलायक।

आनंदधन अमोघ रस मूरति सरनगज भयहरन सहायक। अ० प० ३२२

५—वही, ३६७,

यथार्थता को नहीं जान पाते ।^१ भक्त के हृदय को लघुता का कारण आत्मनिरीक्षण है । 'भगवान सच्ची रति से प्रसन्न होते हैं । पर सच्ची रति पहाड़ के बराबर है । आनंदधनजी कहते हैं कि मेरा हृदय तो स्वयं भूटा है । भूटे स्वादों में अनुरक्त हो गया है । सच्चा रस-सार इसने छोड़ दिया है ।'^२

अपने प्रति लघुता की अनुभूति का फल उद्बोधन भी होता है, जिसे कवि कभी अपनी बुद्धि को और कभी अपने हृदय को देता है । यह भी दैन्य निवेदन का एक अंग है । इसे भक्ति क्षेत्र में दास्य भावना के अंतर्गत ही गिना जाता है । घनानंदजी ने अनेक स्थलों पर उद्बोधन के पद लिखे हैं । एक पद में मन को समझते हुए वे कहते हैं कि 'हे मन तू हरिचरणों से परिचय प्राप्त कर । तू मेरा कहना मान । इस सुखमग्नति से अपना घर भर ले । जो ब्रजभूमि के भूषण और ब्रजरमणियों के प्रिय हैं उन्हीं से प्रेम कर । उस आनंदधन का पपोहा तथा उसी अरविंद का अमर बन ।'^३

इस उद्बोधन में दार्शनिक ज्ञान का पुट भी यत्र तत्र मिलता है । संसार की असारता को लेकर मन को चेतावनी दी गई है कि 'हे मन यह समस्त संसार धोखा है । सारमूत परमेश्वर का तू स्मरण कर । क्षण क्षण में आयु यों ही बीती जाती है, तू सावधान हो । संसार में कौन किसका बंधु और कौसा परिवार ? आनंदधन के रसामृत का पान कर अमर बन ।'^४

वात्सल्य भक्ति

वात्सल्य रति प्रेम के समान मानव प्रकृति का सहज तथा व्यावक भाव है । कमोर से कठोर हृदय शैशव के भोले चेष्टा-व्यापारों पर मुग्ध हो जाता

१—गन गंधर्व गुनी गिरापति गुरु गनेस गुन गहण गावत तिहारे ।

गाइ गाइ छकि छकि जकि थकि जीतत है जनम कहि हारे ।

सेस महेस निगम असेस गति पावत नहि किन्नारि विचारे ।

ब्रज मोहन आनंद धन ही चित चातक पन रखवारे । आ० प० ३५३

२—तुम्हें को रिभई सकै हो बड़े रिभवार ।

रती सांच सौ रीभ रहत ही सो मोहि भयौ वै पहार ।

भूटे स्वाद हिल्यो हिय तजि सांचौ रसभार ।

अब आनंदधन उमड़ि घुमड़ि कै करो कृपा आसार । आ० प०, ३४६

३—आ० प०, ४४२ ।

४—वही, ८१६ ।

इस प्रकार के निच्छल हृदय में स्वाभाविक रूप से सर्वात्मना आत्म-समर्पण की भावना विद्यमान रहती है। आनंदधनजी कहते हैं—“हे हरि मैं कुछ नहीं जानता। जो भली बुरी आपको रचे आप ही करिण। मैं तो इन अभिलाषाओं पर टिका हूँ कि तुम अपना जान कर जीवित करोगे। आप मेरे हृदय की जानते हो। अपने आप ही आप कृपा करो।”

इस अनन्य विश्वास का कारण भक्त की निजी दीनता और भगवान् की शक्तिमत्ता है। दैन्यभाव की अमुभूति धनानंद जी की यह है—‘अपने को दीन, बलहीन तथा क्षीण समझ कर आप की शरण में आया हूँ। हे आनंद के घन ? दीन पपीहों के आप ही प्राणाधार हो।^१ आप शरणागत के स्वामी, सर्व दयालु तथा अंतर्दामी भी हो। जहाँ जहाँ आप का स्मरण हुआ है वहीं वहीं आप शीघ्र दौड़ कर पहुँचे हो। मेरे जैसा कपटौ, कुटिल, प्रसिद्ध कामी कोई दूसरा कौन होगा ? हे आनंदधन ! वेद इसके साक्षी हैं कि आप अनेक पापों के बहाने वाले हो।^२

भगवान् की शक्तिमत्ता में इन्हें पूर्ण विश्वास है। उनकी आस्था है कि ‘हे भगवान् ? तुम्हारे चरण सब फल देने वाले हैं। वेरस-विलास और समग्र सम्पत्तियों के स्वामी, आनंद के घनरस की मूर्ति तथा शरणागत के भय को दूर करने वाले हैं।’^३

हृदय ही नहीं कवि की बुद्धि भी भगवान् के समक्ष अपनी अकिंचनता और लघुता का अनुभव करती है। इसका कारण यह है कि भगवान् के गुण इतने अपरिमेय हैं कि उनको गा गा कर प्रभु को रिझाना किसी के लिये संभव नहीं। भक्त थोड़ा बहुत जो कुछ कह पाते हैं वह सब परमेश्वर की ही कृपा से।^४ गंधर्व गण, ब्रह्मा, गरुड तथा अन्य विद्वान् भगवान् के गुण गागा कर थक जाते हैं। शेष, महेश और अशेष निगम भी बेचारे उनकी

१—वही, ४८३ ।

२—दीन हीन बलहीन जानि कै लागी लालगुडार ।
दीन पपीहति के आनंदधन जीवन प्रान अधार

आ० प० २५५

३—वही, आ० प० ३७८

४—चरन तुम्हारे सुफलदायक ।

रमन भूमि ब्रजमंडन सुनहु मावरे गोकुलनायक ।

रस विलास सपदा स्वामी सुखनिधान सुभिरिबै सुलायक ।

आनंदधन अमोघ रस मूर्ति सरनागत भयहरन सहायक । आ० प० ३२२

५—वही, ३६७,

अथार्थता को नहीं जान पाते ।^१ भक्त के हृदय को लघुता का कारण आत्मनिरीक्षण है । 'भगवान सचनी रति से प्रसन्न होते हैं । पर सचनी रति पहाड़ के बराबर है । आनंदवनजी कहते हैं कि मेरा हृदय तो स्वयं भूटा है । झूठे स्वादों में अनुरक्त हो गया है । सच्चा रस-सार इसने छोड़ दिया है ।'^२

अपने प्रति लघुता की अनुभूति का फल उद्बोधन भी होता है, जिसे कवि कभी अपनी बुद्धि को और कभी अपने हृदय को देता है । यह भी दैन्य निवेदन का एक अंग है । इसे भक्ति क्षेत्र में दास्य भावना के अंतर्गत ही गिना जाता है । अनानंदजी ने अनेक स्थलों पर उद्बोधन के पद लिखे हैं । एक पद में मन को समझते हुए वे कहते हैं कि 'हे मन तू हरिचरणों से परिचय प्राप्त कर । तू मेरा कहना मान । इस सुखरम्पति से अपना घर भर ले । जो ब्रजभूमि के भूषण और ब्रजरमणियों के प्रिय हैं उन्हीं से प्रेम कर । उस आनंदवन का पपोहा तथा उसी अरविंद का भ्रमर बन ।'^३

इस उद्बोधन में दार्शनिक ज्ञान का पुट भी यत्र तत्र मिलता है । संसार की असारता को लेकर मन को चेतावनी दी गई है कि 'हे मन यह समस्त संसार धोखा है । सारभूत परमेश्वर का तू स्मरण कर । क्षण क्षण में आयु यों ही बीती जाती है, तू सावधान हो । संसार में कौन किसका बंधु और कौसा परिवार ? आनंदवन के रसामृत का पान कर अमर बन ।'^४

वात्सल्य भक्ति

वात्सल्य रति प्रेम के समान मानव प्रकृति का सहज तथा व्यावक भाव है । कसोर से कठोर हृदय शैशव के भोले चेष्टा-व्यापारों पर मुग्ध हो जाता

१—गन गंधर्व गुनी गिरावति गुरु गनेस गुन गरुण गावत तिहारे ।

गाइ गाइ छकि छकि जाकि थकि जीतत हे जनम कहि हारे ।

सेस महेम निगम असेस गति पावत नहि किनारि विचारे ।

ब्रज मोहन आनंद वन ही चित चातक पन रखवारे । आ० प० ३५३

२—तुम्हें को रिझइ सकै हो बड़े रिझवार ।

रती सांच सों रीझ रहत ही सो मोहि भयो वै पहार ।

झूठे स्वाद हिल्यौ हिय तजि सांचौ रसभार ।

अब आनंदवन उमाड़ि घुमड़ि कै करो कृपा आसार । आ० प०, ३६६

३—आ० प०, ४४२ ।

४—वही, ८३६ ।

है। सृष्टि का यह सप्रयोजन भाव है। निर्बल निरूपकारी बालक के पालन—पोषण की विशालता के लिये माता पिता के जिस त्याग तपस्या की अपेक्षा होती है उसकी प्रेरणा इसी भाव में निहित होती है। शिशुओं का पालन करते समय माता अपने कष्टों को सौभाग्य समझती है। अपने कर्मों का फल लेने की भावना कभी उसके हृदय का स्पर्श नहीं करती। मानों परमेश्वर यही उससे कराना चाहता है। परमेश्वर प्राणियों के हृदयदेश में बैठकर उन्हें इस प्रकार प्रेरित करता है मानो वे यंत्रारूढ़ हों।^१ वात्सल्यरति इसका ज्वलंत उदाहरण है कि परमेश्वर हमारे भावों और विचारों द्वारा सृष्टि का संचालन अपने अनुसार कराता है। बच्चे के लिये स्तनों में दूध आने से पूर्व माता के हृदय में वात्सल्यभाव का उदय होता है। अन्य प्रकार के भावों से इसकी यही विशेषता है कि यह निःस्वार्थ होता है। बदले की कामना वात्सल्य के आश्रय में नहीं होती। शृंगार में आलंबनाश्रित प्रेम न हो तो वह पुष्ट नहीं होता। सख्य भी बिना विनिमय के तिरोहित हो जाता है। पर वात्सल्य में किसी प्रकार का विनिमय अपेक्षित नहीं होता।^२ प्रत्येक प्रकार की रति को 'कामजा' रति माननेवाले पाश्चात्य विचारक विशेष कर फ्राइड के अनुवर्ती भले ही वात्सल्य में भी कामवासना का प्रच्छन्न रूप देखें पर भारतीय विचारपद्धति से तो यह मानवीय प्रेम का ही कोमल रूप है।

अनुग्रह की भावना से मिश्रित विशुद्ध रति 'वात्सल्य' कहलाती है। इसीलिये इसके आलंबन में प्रभविष्णुता की अनुभूति आश्रय को नहीं होनी चाहिए।^३ आलंबन को प्रभावशाली समझनेवाला हृदय उसके प्रति वात्सल्यरति का अनुभव नहीं कर सकता।

इसका उदय पितृ हृदय में उतना नहीं जितना मातृ हृदय में होता है। वीर्याव भक्तों में कृष्ण के प्रति वात्सल्य का प्रसार जितना यशोदा के हृदय में दिखाया है उतना नंद के हृदय में नहीं। इस सार्वजनीन अनुभूति

१—ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशेऽजुर्न तिष्ठति ।

आमयन् सर्व भूतानि यन्त्रारूढानि मायया । गीता ।

२—अप्रतीतौ हरि रतेः प्रीतस्य स्यादपुष्टता ।

प्रेयसस्तु तिरोभावो वात्सल्यस्थास्य नक्षतिः । ह० र० पश्चि वि० ल०

४, २८ ।

३—प्रभावानास्पदं तथा वेद्यस्यात्र विभावता । वही श्लोक ४ ।

को संस्कृत के काव्याचार्यों ने शृंगार के अंतर्गत माना है। पर कृष्ण के बालचरित्र वैचेद्यपूर्ण होने से अद्भुतरति तथा वात्सल्यरति के विशेष रूप से हेतु बने। और उसके अनुसार साहित्य की सृष्टि हुई। फलतः इस रस की रचनाएँ इतनी अधिक हो गईं कि साहित्य शास्त्रियों ने इसको पृथक् रस मान लिया। भक्तिसिद्धांत में तो पृथक् रस पहले माना ही जा चुका था। भक्ति के ग्रंथों में 'वात्सल्यरति' रति के पाँच भेदों में से एक स्वतंत्र भेद है। कृष्ण के प्रति जिनकी वत्सल भावना थी वे तथा श्रीकृष्ण इसके अलंबन माने गए। 'नारद भक्ति सूत्र' में भी प्रेम-रूप भक्ति की ग्यारह आसक्तियों में एक वात्सल्य नाम की आसक्ति भी मानो गई है,^१ श्रीरूप गोस्वामी जो ने 'वात्सल्य भक्ति रस' का विस्तार से प्रतिपादन किया है। इसमें अलंबन श्रीकृष्ण का यह स्वरूप मान्य है। 'स्यापंग, गिशु, रुचिर, सत्र शुभ लक्षणों से युक्त, कोमल, प्रियवाक्, सरल, लज्जाशील, विनयी, बड़ों के आदरकर्ता आदि।^२ संभ्रमरहित वात्सल्य इसका स्थायी है। श्री कृष्ण की यौवनारंभ काल की चेष्टाएँ भी भक्तों ने वात्सल्य रस में ली हैं। इसका कारण यही है कि वात्सल्यरति के प्रभाव से बाचक बड़ा होने पर भी माता पिता की दृष्टि में छोटा ही रहता है। सूरदास जी की यशोदा श्रीकृष्ण के मथुरा चले जाने तथा वहीं राजा बन जाने पर भी जो उनकी माखन रोटों की चिंता से व्याकुल रहती हैं उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या यही है।

धनानंद जी मुख्य रूप से मधुरा भक्ति के भक्त तथा स्वच्छंद प्रेम के कवि हैं। इनकी रचनाओं में वात्सल्यभाव के दर्शन अल्पमात्रा में तथा अपरिपुष्ट रूप में होते हैं। वर्णन साधारण रूप का है। कृष्ण के बाल-चेष्टितो से ब्रज की सौभाग्यसराहना करते हुए वे कहते हैं कि 'वह ब्रज का आँगन धन्य है जहाँ बालक श्री कृष्ण घुटनों डोलते हैं। यशोदा धन्य हैं जिन से कृष्ण तोनली बोली में बोलते हैं। यह आनंदधन प्रसन्न होकर उनकी गोद में सोते हैं।^३ श्री कृष्ण गोचारण के बाद घर लौटते हैं तो यशोदा उनकी आरती उतारती हैं। अपने आप को उनपर न्यौडावर करती हैं। बड़ी लालसा से उनका मुख देखती हैं। उनकी बलिया लेती हैं। अंचल

१—कृष्णं तस्य गुहंश्वात्र प्रादुरालंबनं न् बुधाः। ह० र० प० विभाग लहरी ५, २।

२—ह० र० प० विभाग लहरी ४ श्लोक २३।

३—प्रानंदधन पदावली ३३५

मूँह पोंछनी हैं । पुचकारों से उनपर प्रेम की वर्षा करती हैं ।^१
 'श्रीकृष्ण' सिसकते भी जाते हैं और दूध पीते जाते हैं । जिय के आधार उन्हें
 देख कर मोह की प्रबल तरंगों से माता के स्तनों के दूध की धार द्रवित
 हो जाती है । वे श्याम को अंचल से ढाँप लेती हैं । निधड़क देख भी
 नहीं सकतीं ।^२

इमके साथ साथ बधाई के पद घनानंद जी ने बहुत लिखे हैं । यह
 प्रथा निबार्कसंप्रदाय के सभी भक्तों में है । उन पदों में भी वात्सल्य भाव
 की झलक मिलती है । उसी प्रकार के कुछ पद राधा की बधाई तथा
 सोहिलों पर लिखे गए हैं । राधा की भ्रांकी पुजाने के भी कुछ पद हैं ।
 जिनमें वात्सल्य भाव व्यक्त किया गया है । माता कीर्ति राधा की लाड़
 के साथ भ्रांकी पुजाती हैं । चंदन रोली से पूजा करती हैं । फूल माला
 पहनाती हैं । मधु मेवा का भोग लगाती हैं । राधा की सहेलियों को घर घर
 से बुला कर उन्हें भ्रोली देती हैं ।^३

'गिरिपूजन' में भी कृष्ण के शैशव का थोड़ा वर्णन मिलता है ।
 'स्यामराम की जोड़ी गिरिपूजन को जानेवाली ब्रजांगनाओं के साथ है ।
 ग्वाल बाल क्रीड़ा करते जाते हैं । रोहिंगी तथा यशोदा जहाँ पर हैं कृष्ण
 दौड़ कर वहीं जाते हैं । अपनी गोद मिष्टान्न से भरवा लेते हैं और साधियों
 में बाँट देते हैं । मधु मंगल ले लेकर भी बाँटता जाता है । श्री कृष्ण गोद
 से उतर कर पायनि पायनि चलते हैं ।^४

१—जसोमति आरती उतारै उमगि आपनी ज्यौ वारै)

चित चढ़ि रही ललन फी बन तैं गोधन लै घर आवनि ।

अति आरति सौं बदन निहारै ।

लै बलाय आँचर मुख पोछति प्रेम पुचकरनि बरसति प्यारै ।

आ० घ० पदावली ८७३

२—सुयकत पियत जियत अरु ज्यावत जननी जिय आधार

प्रबल मोह की उमंगतरंगनि द्रवति दूध की धार ।

भ्रांति लित आचर सौं श्यामै निधरक सकति न चाहि ।

वही ८०८

३—प्रानंदघन पदावली ६५६ ।

४—स्याम राम की जोट सुहाई । सब के मन नैननि सुखदाई ।

रंगन करत ग्वालगन संग । ब्रज मोहन सब को सब अंग ।

सख्य भक्ति

भगवान श्री कृष्ण के जीवन में सखा भाव का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रहा था। शैशव में उन्होंने अपनी प्रभुना को भूल कर आभीर बाल-बलिकाओं के साथ अकृत्रिम जीवन का स्वर्गीय सुख स्वयं लिया और दूसरों को बाँटा था। गोचारण, माखनचोरी, दानलीला तथा अन्य खेल कूदों में समान भाव से सबके साथ वे खेले थे। उनका समस्त शैशव सख्य भाव के मधुर वातावरण में ही समाप्त हुआ। प्रौढ़ावस्था में भी अर्जुन सदामा आदि के प्रति मैत्री का उच्च आदर्श निभाकर अपने को सच्चा सखा बनाया। भागवतकार ने इसी भाव को लेकर ब्रह्मा के मुख से कृष्ण स्तुति में कहलाया है कि 'नन्द गोप तथा अन्य ब्रजवासियों को धन्य है कि जिनका मित्र परमानन्द 'पूर्णा सनातन ब्रह्म है।' भक्त लोगों ने भागवतकार की भावना को लेकर सख्य को भगवद् अनुराग का एक भेद मान लिया और अपने को कृष्णसखाओं में रख कर धन्य माना। अष्ट-छाप के प्रसिद्ध आठ भक्त अपने को श्रीकृष्ण भगवान के आठ सखा मानते थे। सुरदास तथा परमानन्ददास ने भगवान की उन लीलाओं का बड़े विस्तार तथा तन्मयता के साथ वर्णन किया है जो सख्य भक्ति रस की अनुभूति देती हैं।^१

इसका स्थायी भाव ऐसा प्रगाढ़ विश्वास है जिसमें किसी प्रकार के दबाव की भावना न हो।^२ भगवान और उनके सखा सपभाव से आपस में क्रीड़ाएँ करते हैं। श्री चैतन्य संप्रदाय वालों का मत है कि परमेश्वर ऐसे भक्तों पर शीघ्र प्रसन्न नहीं होता जो उसके अलौकिक महत्व को सदा स्मरण करते हुए अपने दैन्य का निवेदन करते रहते हैं, अर्थात् दास्य भाव को भक्ति करते हैं। दास्य भक्ति के प्रकरण में यह बताया जा चुका है कि भगवदानुराग में माहात्म्य ज्ञान जो श्री वल्लभ आचार्य जी की संमत है वह भी अंत

रोहिति जसूमति को समाज जहाँ । दौर जात हैं कान्ह कुँवर तहाँ ।

गोद भगय फिरत कुछ बाँटत । मधु मंगल लै लै फिर नाटत ।

गिरधर पायनि पायनि पायन । उतार चलत भरि गोधनभायन ॥ गिरि पूज

१—अहो भाग्यमहोभाग्यं नन्दगोप ब्रजौकसाम् ।

यन्मित्रं परमानन्दं पूर्णं ब्रह्म सनातनम् । भागवत १०, १४, ३२

२—देखिए अष्ट छाप और वल्लभ संप्रदाय, पृ० ६१२

३—ह० र० प० विभाग लहरी ३ श्लोक ६,

में छुट जाता है। सख्यु भाव स्वभाव से ऐसा है कि इसमें भगवान का माहात्म्य विस्मृत हो जाता है। भक्तिसाधना में इसका फिर बड़ा महत्व हो जाता है।

भगवान के सखा चार प्रकार के माने गए हैं।

१—सुहृद ।

२—सखा ।

३—प्रिय सखा ।

४—प्रिय नर्मवयस्य ।

उनमें सुहृद वे हैं जो आयु में श्रीकृष्णजी से कुछ बड़े थे। इनकी मंत्री में वात्सल्य की भी गंध रहती है। बलभद्र ऐसे ही थे। सखा आयु में छोटे होते हैं। इनकी मंत्री में प्रीति का योग होता है। जो आयु में समान तथा केवल मंत्री का भाव रखते हैं वे प्रिय सखा होते हैं जैसे श्रीदामा आदि। प्रियनर्मवयस्य वे हैं जो कृष्ण की रहस्य लीलाओं में उनके साथ रहते तथा उन्हें सहायता देते हैं। प्रायः शृंगार चेटाओं में जैसे दानलीला, रासलीला आदि में इनका सान्निध्य रहता है। श्रीकृष्ण के समान राधा की भी सखियां होती हैं पर उनका आकलन सख्य प्रीति में नहीं होता। वे मधुरा भक्ति में आती हैं। सांप्रदायिक रूप से भी सखी संप्रदाय वालों में कृष्ण के सखा होने की भावना नहीं होती। वे अपने को केवल राधा की ही सखी मानते हैं।

घनानंद जी सखी संप्रदाय के थे। अतः उनकी रचनाओं में सख्य भाव के दर्शन नहीं के बराबर हैं। सखी भाव प्राचुर्येण प्राप्त होता है। इसका निस्तार पूर्वक वर्णन पृथक् किया जायगा।^१ यहाँ सूक्ष्मतः उनके सख्य भाव की रचनाओं का विवेचन करते हैं।

जितना कुछ वर्णन इस भाव का इनकी रचनाओं में मिलता है वह प्रियनर्मवयस्य सखाओं का है। 'व्रज व्यवहार' में, दानलीला के प्रसंग में सखाओं का वर्णन किया गया है। गोपियां दधि लेकर जंगल से निकलती हैं। गायों को देखने के लिये श्रीकृष्ण पर्वत पर चढ़ते हैं। मन में दानलीला का चाव है। सुबल, सुबाहु, तोष, और मधुमंगल जो उज्वल प्रेम में चतुर हैं

१—देखिए संप्रदाय का विवेचन।

तथा अन्य सखा श्रीकृष्ण के साथ हैं। सब ब्रजमोहन के साथ साथ घूमते हैं। आपस में प्रीति कथाएँ कहते हैं। ब्रज देवियाँ देवीपूजन के लिये गिरि घाटियों से नित्य निकलती हैं। श्रीकृष्ण के संकेतों को वे समझ जाते हैं और उससे प्रसन्न होते हैं। ब्रजांगनाओं की पादध्वनि को सुन कर गिरि घाटियों में लकुटों की बेड़ी लगाकर बैठ जाते हैं। श्रीकृष्ण की आज्ञा से घाटियों को घेर लिया गया। उस भरी बातें करने, प्रसन्न होकर गाने तथा गाल बजाने लगे। एक और श्रीकृष्ण खड़े हो गए। वे ब्रज तरुणियों को चपल नेत्रों से देखते हैं और दानकेलि के चाव से मन ही मन प्रसन्न होते हैं। गोरस के बहाने से झटकते झगड़ते हुए हँस हँस कर क्रोध के वचन बोलते हैं। श्रीकृष्ण गहन कुंजों तथा पर्वत कदवाओं में विहार करते हैं। दानकेलि में कोलाहल मचता है और सब ग्वाल दधि छूटते हुए मिलकर नाचते हैं।^१

घनानंदजी ने जिन चार सखाओं का नाम दिया है उनमें से सुबल का नाम श्री रूपगोस्वामी ने हरि-भक्ति-रसामृत-सिंधु में भी दिया है। यह प्रियनर्मवयस्यों में श्रेष्ठ वयस्य है।^२ 'दान घटा' में ललिता मधु मंगल की संबोधित करती हुई कहती है कि दान माँगने से एँठ कर चलने से काम नहीं चल सकता। यदि राधा के शून गा गा कर रिझा दो तो उनकी न्यौछावर करके दधि तुम्हें दिया जा सकता है।^३ गिरि पूजन' में श्री कृष्ण गोद भर कर कुछ बाँटते फिरते हैं पर मधुमंगल लेकर भी नट जाता है।^४ ये ही महाशय छाक खाते समय दिखाई पड़ते हैं। यशोदा ने श्री कृष्ण के लिये छाक भेजी है। मधुमंगल भूख के मारे बड़े चाव से ताक लगाये बैठा है। छकिहारी छाक लाई तो सब ग्वाल बाल ढाक के पत्तों पर हिल मिल कर खाते हैं।^५

इतनी अधिक रचनाओं में सख्य भाव का प्राप्त होना तो स्वाभाविक ही है। पर कवि का अनुरग इस भाव के साथ नहीं दिखाई देता। वह तो मधुर भाव या शांत भाव के ही साथ है।

१—ब्रज व्योहार ६८, ११२।

२—ह० र० पश्चिम विभाग लहरी ३ श्लोक २१।

३—दान घटा ६।

४—गिरि पूजन २१।

५—आनंदघन पदावली ६०८।

मधुराभक्ति

‘रस सवाद रसिया ही जानै
बिनु रस भये कौन अनुमानै’

यह पहले बताया जा चुका है कि भक्ति प्रवृत्ति मार्ग का साधन है। प्रवृत्ति का उत्तेजक तत्व राग होता है। अतः भक्ति मार्ग में राग का प्राधान्य रहता है। रागतत्व की जितनी प्रधानता शृंगार में रहती है उतनी अन्य किसी भाव में नहीं। शृंगार विशुद्ध राग ही है। अन्य भावों में इसका कुछ कुछ अंश विद्यमान रहता है। फलतः रागमूलक शृंगार का भक्ति में बड़ा महत्व माना जाता है। वहाँ इसे मधुर भाव कहते हैं। भक्ति के पाँच भेदों में मधुरा भक्ति सर्वश्रेष्ठ है। भक्त लोगों ने इसे भक्ति ‘रसरराज’ तथा ‘रसनिर्यास’ कहा है।^१ राम कृष्ण का श्याम वर्ण जो भक्ति संप्रदाय में माना गया है और उसके साथ शृंगार का भी श्याम वर्ण साहित्य के आचार्यों ने सिद्धांतित किया है, इस से शृंगार का भक्ति में प्राधान्य ध्वनित होता है।

लोक दृष्टि से अवश्य यह शंकनीय है। सामाजिक मर्यादाओं का भंग होने से यह दंभ जैसा प्रतीत होता है। इसलिये आचार्यों ने मधुरा भक्ति के पात्र उच्चक्रीट के भक्त माने हैं। उन्होंने इस भक्ति भेद को रहस्य और दुर्लभ बताया है। वास्तव में लोक में सबसे अधिक भादक और आध्यात्मिक अभ्युदय का बाधक भाव शृंगार होता है। इसका दमन मानसिक प्रीतियाँ उत्पन्न कर व्यक्तित्व को दांभिक बना देता है। यदि इसका स्थानांतरण विषयों से हटा कर भगवान में कर दिया जाय तो इसके समस्त दोष गुण बन जाते हैं। भक्त लोग उस आसक्ति की कामना करते हैं जो कामी को अपनी पत्नी के प्रति होती है।^२ इसकी मादकता भक्ति में इस प्रकार समाप्त हो जाती है जिस प्रकार प्रसाद में प्राप्त की हुई माला की, भागवतकार ने बताया है कि जिन भक्तों की बुद्धि भगवान में संलग्न होती है उनके लिये काम शृंगार, उसी

१—पृथगेव भक्ति रसरराज स विस्तरेण उच्यते मधुरः । उज्वलनीलमणि
पृ० ४ श्लोक० २ । कृष्णरसनिर्यासस्वादार्थभवनारिणि । वही
श्लोक १८

२—कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम ।
तस रधुनीर निरंतर प्रिय लागहु माहि राम । तुलसी ।

प्रकार मादक नहीं रहता जिस प्रकार भुने या उबले धान उगने योग्य नहीं रहते ।^१

मधुर रस और घनआनंद

घन आनंदजी ने मधुर रस या श्री कृष्ण के संबंध से गोपियों को मिलने वाले आनंद की महत्ता बड़े अमिनिवेश से प्रतिपादित की है। उनके अनुसार गोपियों का प्रेम मधुर रस है। यह परम अगम्य और दुर्बोध है। भक्त के हृदय में भगवान की महिमा का जब तक ध्यान बना रहेगा तब तक इस रस का आस्वादन नहीं हो सकता। ब्रह्मा, शिव, शुक तथा उद्धव जैसे ज्ञानी भक्त महिमा क वर्णित होकर अश्चर्य रस में पड़ जाते हैं। वे मधुर रस में अवगाहन नहीं कर सकते। रस परमेश्वर का नाम है। जब तक व्यक्ति रसस्वरूप नहीं हो जाता तब तक इस रस का आस्वादन उसे नहीं मिलता और वह रस अमिल है। उस को तो श्रुति भी नेति नेति कह कर पुकारती है।

‘रस सवाद रसिया ही जानै
बिन रस भये कौन अनुमानै
सो रस अमिल मिलै धौं काहि
निगम नेति करि बरनत जाहि’

प्रेमपद्धति १४, १५

जिनको इस रस का थोड़ा बहुत अनुभव होता है वह श्री कृष्ण की ललित लीलाओं में अवगाहन करने लगता है। वह अत्यंत लघु होकर ब्रज रज की आराधना करता है और गौपी मार्ग सखीभाव पर चलने लगता है। ब्रजरज की कृपा से यह रस प्राप्त हो सकता है। ब्रजरज का अधिकारी भक्त तभी होगा जब भगवान स्वयं उस पर कृपा करें।

‘रस ही रस अपने रस ढरै
तब ब्रज रज अधिकारी’^२

१. न मद्यावेशित धियां कामः कामाय कल्पते

भजिता क्वथिता धाना प्रायो बीजाय नेष्यते। भागवत १०, २२, २६।

२—प्रेम पद्धति २१

इस रस का आस्वादन करनेवाला एकरस हो जाता है। उसे अत्यंत अमोघ सुख की प्राप्ति होती है।

'या रस विवस एक रस रहै
अति अमोघ सुख संपति लहै'^१

इसकी समता करने के लिये कोई भाव नहीं है। यह सबसे ऊँचा और सबसे पृथक है। उसकी प्राप्ति का एक मात्र साधन गोपीमार्ग का आश्रयण है। घनानंद जी कहते हैं कि 'मैं' इसलिये गोपियों के गुण गाता हूँ और उनके अनुगांग से अपना मन अनुरक्त करता हूँ कि इस रस की अनुभूति प्राप्त कर सकूँ।'

'तातें गोपिन के गुन गाऊँ,
इनकी रचनि मनै परचाँऊँ'^२

इसका यथार्थ पात्र गोपिकाएँ हैं। उन्होंने इसका आस्वादन किया है—

'यह संवाद गोपिन ही लह्यौ,
नेति नेति निगमन हू कह्यौ'^३

आचार्य श्री रूपगोस्वामी ने उज्वलनीलमणि ग्रंथ में इसका विस्तार के साथ प्रतिपादन किया है। जिस प्रकार साहित्य के रसों में विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि अंगभूत होते हैं उसी प्रकार उन्होंने मधुर रस में सब कल्पित किए हैं। लौकिक रस की शैली से भक्ति के रस का प्रतिपादन सर्वप्रथम इन्होंने ही किया है। इससे मधुर भाव का रसत्व अवश्य सांगोपांग स्थापित हो गया पर भक्तिमार्ग को इससे छति ही पहुँची। लौकिक रसों की विश्लेषणपद्धति के कारण भक्तिभाव भी लौकिकायमान हो गया। इसका फल यह हुआ कि भक्तिभाव शृंगार रस में परिणत हो गया। रीतिकाल में जो राधाकृष्ण नायक नायिका बन गए उसका दोष इस परंपरा को भी देना चाहिए। अस्तु.

लक्षण—

लोक में स्त्री पुरुष की प्रीति के जिस विकसित रूप को शृंगार कहते हैं वही परमेश्वर के आलंबन में जब अपने चरम उत्कर्ष को प्राप्त करता है तो वह मधुर रस कहलाता है।

१—प्रेम पद्धति, ४८

२—वही, पृष्ठ ४८

३—वही, पृष्ठ ५९

स्थायी भाव--

इसका स्थायी भाव मधुरा रति है। कुछ भक्तों ने अपने को पुरुष तथा परमेश्वर को स्त्री या प्रिया रूप में मान कर प्रेम किया है। दूसरों ने अपने को स्त्री तथा भगवान को पति या उपपति मान कर प्रेम किया है। वैष्णव-संप्रदाय में गोपीभाव तथा सखीभाव ऐसा ही है। यह सब रति के प्रयोग-भेद हैं। रतिभाव सर्वत्र एक ही है।

स्थायी भाव के भेद--

मधुरा रति तीन प्रकार की मानी गई है। साधारणी, समंजसा और समर्था। स्वार्थ बुद्धि तथा स्थायिता की दृष्टि से इनमें उत्तरोत्तर उत्कंष है।

साधारण रति

साधारण रति हरि के दर्शन से उत्पन्न होती है। यह अधिक सांद्र नहीं होती। संभोग की इच्छा इसका निदान होती है। भावुक भक्त की दृष्टि भगवान के शरीर संसर्ग पर रहती है इसलिये प्रेम की अपेक्षा संभोगकामना अधिक प्रबल होती है। रति का पर्यवसान संभोग में ही होता है जैसे कुब्जा की रति का।

आनंदवन के प्रेम का पर्यवसान शरीरसंयोग में नहीं होता इसलिये साधारणी रति के दृष्टांत इनके काव्य में नहीं मिलते।

समंजसा

समंजसा रति में पत्नीत्व की भावना रहती है। यह लोकमर्यादा का भाव है। श्रीकृष्ण के गुणादि का श्रवण, चित्रदर्शन आदि से इसका जन्म होता है। स्वभावतः यह सम होती है। इसमें कभी संभोग की इच्छा प्रबल हो जाती है और कभी प्रेम की भावना। इसके दर्शन स्वकीयाभाव की रचनाओं में मिलते हैं। आनंदवन जी की पदावली में कहीं कहीं स्वकीयाभाव दिखाई पड़ता है। कोई प्रेयसी श्री कृष्ण को संबोधन करके कहती है—

‘हे बालम हृदय बड़ा व्याकुल हो गया है शीघ्र मेरा स्मरण करिए। अब विलंब न कीजिए। अनुकूल होकर दुखों को दूर कीजिए। नहीं तो ये मुझे दौड़ कर घेर लेंगे। यदि तुम नहीं समझते हो तो मैं क्या करूँ। आप

ने मुझे अपनी बना कर भुला दिया है । पहले आनंद की वृष्टि की और अब वियोग की अग्नि लगा दी ।

समर्था रति

पूर्वोक्त दोनों भेदों से श्रेष्ठ यह भेद माना गया है । इसमें प्रेमी भक्त को भगवान से किसी प्रकार की वृत्ति का सुख नहीं मिलता । इसके विपरीत प्रिय भगवान की वृत्ति की ही कामना की जाती है । संभोग की इच्छा रति में ही लीन होकर तदात्म हो जाती है । इसका जन्म या तो स्वनः ही होता है या प्रिय के अचल संबंध से । इसका थोड़ा सा अंश भी अन्य भावों को विस्मृत करा देता है । इच्छा में ही इतना चमत्कार और विलास रहता है कि संभोग की इच्छा का उदय ही नहीं होता । यही अपने पूर्ण विकास से महाभाव कहलाती है । जिसका आश्रय केवल राधा ही मानी गई है । गोपियों में भी यह विद्यमान रहती है ।

घनानंद ने अपनी रचनाओं में समर्था रति के ही चित्रण किए हैं । कवित्त सवैयों में पदों में और वर्णनात्मक निबंधों में रति का रूप मानसिक भावना में ही मिलता है । यह शारीरिक वासना से सर्वथा भिन्न है ।

श्रीकृष्ण की प्रेमिकी कहती है—‘उनका रूप देखकर मेरा मन पारे के कूप के समान उमड़ता है । जितना इसे स्थिर करती हूँ उतना ही चंचल होता है । यह श्रीकृष्ण के गुणों की गाड़ में जाकर गिर जाता है । मैं काम-देव के शूल सहती हूँ । उनके चेटक के धुआँ में मेरे प्राण घुटते हैं । मैं अपनी दशा किससे कहूँ । अब तो हृदय में यही है कि ब्रज के छैल की छाया के समान उन्हीं के साथ सदा रहूँ ।’

१—सुरति सवेरी लेहु विसासी बालम जियरा अति अकुलाय,
अब न विरम करिये ढरिये हरिये दुख हाहा मतरुआइ है धाय,
कहा कहौ जो तुम्हहि न समझौ अपनी करि ज्यौ दई भुलाय ।
आनद घन रस बरसि सरसि तब तब अब लाई यह लाय ।

आनंदघन पदावली ५५३

२—मान परद कूप ली रूप चहै उमहै सुरहै नहि जैतौ गहौ :
गुन गाबनि जाय परै अकुलाय मनोज के ओजनि सुल सहौ :
घनआनंद चेटक धूम में प्रान छुटें न घुटें गति कासों कहौ :
उर आवत यों छाँव छाँह ज्यो ही ब्रजछैल की गँल सदाई रहौ :

आनंदघन सुजानहृत ११

रस सागर नागर स्याम को देख कर मैं अभिलाषाओं की धार में बह जाती हूँ ; धैर्य का तीर दिखाई नहीं पड़ता । हार कर लजा की सिवार पकड़नी है । यह बड़े आश्चर्य की बात है कि उनके गुण हाथ में लेकर भी हूवती हूँ । अब तो यही मन में आता है कि ब्रज के छैल की छवि की छाँह के समान उन्हीं के साथ में सदा रहूँ ।^१

जिस प्रकार ईख का पर्व विकसित होकर पूरा गन्ना, रस, गुड, खाँड़, मिश्री तथा कंद उत्तरोत्त बनती जाती है उसी प्रकार यह समर्था रति अपनी विकसित अवस्था में प्रेम, स्नेह, मान, प्रणय, राग, अनुराग, भाव और अंत में महाभाव बनती है । इस प्रकार इसके विकास की आठ कक्षाएँ हैं । भक्ति-सिद्धांत के अनुसार रति (अभिलाष) जो परमेश्वर का ही चैतन्यांश जीव में विद्यमान रहती है, वही विकसित होकर महाभाव में परिणत होती है । महाभाव राधा का स्वरूप है । राधा और कृष्ण परस्पर में अभिन्न हैं । इस तरह समर्था रति या प्रेम अपने मूल रूप में परमेश्वर का अंश है । और विकसित होकर भी भगवत्स्वरूप हो जाती है । भगवान के चैतन्यांश का ही विकास होकर स्वरूप में पर्यवसान होता है ।

घनानंद ने इस भाव को इतनी प्रचुरता के साथ वर्णन किया है कि उसमें सरलता से इसके समस्त भेद आ गए हैं । इससे यह सिद्ध करना कि कवि भक्ति के उपर्युक्त शास्त्रीय विवेचन से परिचित था, कठिन होगा । इस विषय में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है । उनका काव्य साधारणतया प्रेम-परक है । शास्त्रीय भेदों का इसमें कोई संकेत नहीं । पर ये सखी भाव के उपासक होने के कारण मधुरा भक्ति के सिद्धांतों से परिचित रहे होंगे—बहु अनुमान करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए । अस्तु ।

उपर्युक्त भेदों के लक्षण सहित उदाहरण उीचे दिए जाते हैं ।

प्रेम

प्रेम प्रेमी और प्रिय का पारस्परिक भावबंधन है जो विरोधी कारणों से कभी नहीं टूटता ।^२ जैसे प्रेमी भक्त अनुभव करता है कि :—

देखने मात्र से ही घन आनंद ने मेरा हृदय गुणों से बाँध लिया । इसके

१—वही, १३ ।

२—सर्वथाश्वंसारहितं सत्यपिध्वंस कारणे ।

यद्भाव बंधनं यूनोः स प्रेमापरिकीर्तितः उ० नी० मणि, पृ० ४१८

अपना खेल किया। फलस्वरूप यह उलझ गया। अब यह प्रीति के फंदों में गँस कर कस गया है। छलकपट से इसका सुलझाना नहीं हो सकता। सुजान अब भूल कर भी सुध नहीं लेते, उनके हृदय का छिपा रहस्य जाना नहीं जाता। अब इसी परेखे में दुःखजाल में पड़ा हुआ मन मुरझाता है।^१

ध्वंसायोग्यता

‘दुःख धूम की धूँधरि में गिर कर यदि मेरा प्राण घुट जाएगा तब भी मित्र सुजान से नाता नहीं टूट सकता।’

स्नेह

प्रेम की विकसित दशा का नाम स्नेह है। स्नेह अपने तेज से प्रेमी के हृदय को द्रवीभूत तथा अंतश्चेतना के दीपक को और अधिक प्रदीप्त कर देता है। भावों की लपटों में पड़ कर यह घृत का कार्य करता है। इसके उदय हो जाने से प्रिय के दर्शन-स्पर्शन से कभी तृप्ति नहीं होती है।^२ इसमें हृदय के द्रवीभाव और अतृप्ति के निम्नलिखित उदाहरण हैं।

हृदय का द्रवीभाव

‘तुम्हारी निकाई पर मेरी रीझ ही बिक चुकी है। देखते देखते देखना ही वंद हो गया है। यौवन—घूमरे नेत्रों को देख कर बुद्धि बीरा गई है। उसने अपनी ममता न्यौछावर कर दी है। तुम्हारी वाणी में मेरी वाणी विलीन हो गई है। तुम्हारे न देखने को देखने से जीवित रह रहा हूँ। इससे अधिक और क्या होगा?’

‘रीझ बिकाई निकाई पै रीझि थकी गति हेरत हेरन की गति।

जोवन घूघरे नैन लखैं मति बीरी भई गति वारि कै मो मति।

बानी बिलानी सुबालनि पै अन-चाहनि चाह जिवावति है हति।

जान के जी की न जानि परै घन आनंद या हू ते होत कहा अति।’

सुहि० ३४

अतृप्ति

प्रिय के दर्शन-स्पर्शन होने पर भी तृप्ति का न होना दो कारणों से हो जाता है। एक तो संयोगकाल में हर्षविभोर होकर प्रेमी की चेतना लुप्त हो जाती है। दूसरे अभिलाषाओं की बाढ़ आने से संयोग का सुख अभिलाष के दुखों में दब जाता है। प्रत्येक के उदाहरण जैसे—

१—सुहि० २२ :३: सुहि ३

२—उज्वल नीलमणि पृ० ४२४-४२५, कारिका ७०-७१

हर्षविभोर को चेतना का लोप

‘हे प्रिय तुम्हें चाहे कुछ भी अच्छा लगे पर मेरा मन तो तुम्हारा वर्णन करना चाहता है। लेकिन बुद्धि की प्रगति थक जाती है। हे माधुरी निधान ! तुम्हारे थोड़े साक्षात्कार से ही सुधि अपनापन भून जाती है। अंतःकरणालसाओं से भींग जाता है। फिर आनंद धन ? संयोग का सुख कैसे प्राप्त हो।

“तो हि जैसी भाँति लसै, बरनिबो मन बसै,
बानां गुन गसै, मति गति बिथकै तहीं।
जान प्यारी सुधि हूँ अपुनपौ बिसरि जाय,
माधुरी निधान तेरी नैसिक मुँहाचही।
क्योंकरि आनंदधन लहियै संजोग सुख,
लालसानि भीजि रीभि बातें न परै कहीं।”

सुहि० २००

अभिलाषाधिक्य

‘हे प्रिय तुम्हारे मुख की ओर देखने की इच्छाओं से उमाह का झड़ लगा ही रहता है। और बिना संयोग बने वियोग का दुख टरे कैसे ? कभी यदि स्वप्न की तरह तुम्हें देख पाती हूँ तो मनोरथों की भीड़ लग जाती है। फलस्वरूप मिल कर भी मिाप नहीं मिलता।

“मुख चाहान चाह उमाहन को धन आनंद लाग्यौ रहैई भरै।
मनभावन मोत सुजान संजोग बनै बिन कैसे वियोग टरै।
कबहूँ जौ दई गति सौँ समनोसौ लखौँ तो मनोरथ भीर भरै।
मिलिहू न मिलाप मिलै तनकौ उर की गति क्यों करि व्यौरि परै।”

सुहि० ७२

मान

स्नेह में उत्कृष्टता आजाने से नवीन प्रकार का माधुर्य अनुभूत होने लगता है। आत्मीयता बढ़ने पर ऊपरी छद्मकौटिल्य जो धारण किया जाता है वह मान है।^१ जैसे—

१—सुहि० २००।

२—स्नेहस्तूकृष्टता वाप्त्या माधुर्यमानयत्नवम्।

योधारयत्यदाब्धिर्यं स मान इति कीर्तितः ॥

उ० नी० मणि, का० ८७, पृ० ४३२

हे राधे सुजान ! इधर ध्यान दो । प्रेम में मान मरोड़ कहाँ की जाती है ? तुम्हारा तो मन मक्खन से भी अधिक कोमल है । फिर यह कठोरता की बान कहाँ से पड़ गई ? स्याम से मिल कर तुम कैसी शोभायमान होती हो— यह कहा नहीं जाता । वह आनंद का घन होकर भी तुम्हारा पपीहा है, ब्रजचंद होकर भी तुम्हारा चकोर है ।

‘गधे सुजान इतै चित दे हित में कित कीजति मान मरोर है ।
माखन तें मन कोवरो है यह बान न जानति कैसे कठोर है ।
सावरे सौं मिलि सोहति जैसी कहा कहियै कहियो को न जोर है ।
तेरो पपीहा जु है घन आनंद है ब्रजचंद सो तेरो चकोर है ।’^१

प्रणय

मान में पारस्परिक विश्वास की वृद्धि हो जाने से प्रणयकोटि आ जाती है । इसमें प्रेमी तथा प्रिय के प्राण, मन, बुद्धि तथा देह एकमेक हो जाते हैं ।^२ प्रत्येक का उदाहरण जैसे—

हृदय की एकता

‘मीत सुजान के मिलने का महासुख अंगों को बेसुध किए हुए है । रस रंग में पगे हुए सब स्वाद जाग गए हैं । इस सुख को प्रेमी ही जानते हैं । इनके दो हृदय मिलकर एक हो गए हैं । घन आनंद का शुद्ध सामीप्य मिल गया है ।’

‘मीत सुजान मिले को महा सुख अंगनि भोय समोय रह्यो है ।
स्वाद जगे रस रंग पगे अति जानत वेई न जात कह्यो है ।
द्वै उर एक भये धुरि कै घनआनंद शुद्ध समीप लह्यो है ।’^३

सर्वात्म ऐक्य

‘मैं तुम्हें देख कर जीवित रहती हूँ । तुम्हारे रूपामृत का पान करती हूँ । पानी में रंग की भाँति मैं तुम्हें मिल जाऊँ । पर तुम मिलते नहीं हो ।’

१—सुहि० ३७२

२—उ० नील मणि, कारिका ६८, पृ० ४३७

३—सुहि० २२६ घ० अं०, पृ० ७७

“तुम्हें देखि जियों पियों रूप अमो घनप्रानंद प्यारे सदा सों कहौ ।
मिल जाहुं तुम्हें रँग नीर लौं पाय, पै हाथ मिलौ नहिं तासों कहौ ।”

‘प्रेम चंद्रमा को चकोर तथा चकोर को चंद्रमा बना देता है । इस
मिलाप में कामनाएँ लुप्त हो जाती हैं । भले ही प्रेमी और प्रिय देखने में
दो हों पर यथार्थ में वे एक ही होते हैं ।

“चंद्रहि चकोर करै सोऊ मसि देह धरै
मनसा हू ररै एक देखिबे कौं रहैं द्वै ।”

शरीर की एकता

मेरे अंग-अंग उन्हीं के साथ रंगरंगे हो गए हैं । मनसिङ्गसत पर भी
उन्हीं का ध्यान विराजमान है ।

‘अंग अंग मेरे उन्हीं के सँग रंग रंगे ।”

राग

प्रणय में उत्कर्ष आ जाने से वियोग का दुख भी जब सुख जैसा लगता
है तो राग दशा कहलाती है । जिस प्रकार रंग वस्त्र को अपने स्वरूप में
रँगकर उसके रूप का अपह्नव कर देता है उसी प्रकार प्रेमाधिक्य प्रेमी को
प्रवृत्तियों को प्रियमय बना देता है ५ जैसे—

‘हमारे भाग में स्मृति आई है तुम्हारे में भूल । तुम्हें कैसे उलाहता
दिया जाय । अब तो हमने सब सिर चढ़ा लिया है । आरको जो अच्छा
लगे वही कीजिए । मैं तो तुम्हारी बातों से ही जाँचित रहती हूँ । तुम्हें तो
क्या उत्कंठा होगी । पर सदा प्रवक्ष रहो यह हमारा आशीर्वाद कीजिए ।’

“इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उराहनो दीजिए जू ।
अब तो सब सोस चढ़ाय लई जु कछु मन भाई सु कीजिए जू ।
घनप्रानंद जीवन प्रान मुजान तिहारियै बातनि जीजिए जू ।
नित नीके रहो तुम्है चाँड़ कहा पै असास हमारियो लीजिए जू ।”

सुहि० २५७

१—वही ४६५, पृ० १४०

२—वही २९६, पृ० ६५

३—वही १०१, पृ० ३३

४—उ० नी० मणि, पृ० ४३८, कारिका ६६,

माधुर्य

‘तेरे री मुख की ज्योति आगे कोटिक सरद चंद मंद लागै ।
लसत हसन दसननि की मधूखनि दमाकि नंदकिसोर
चकोर नैना नव चैन पियूषनि पागै१’

सज्जा

‘सकुचनि सोहै निहारि न सकियै ।
लालन सनमुख है बड़भागिनि गुरजन डाँट निकसियै ।
ओट भएँ मुरभानि होत सब अंग सिथिल ह्वै थकियै ।
आनंदधन रसपान करन कौं प्रान पपीहनि लगियै टक जकियै ।२’

मर्यादा

‘ब्रज मोहन प्यारे की मुरलिया बाजि रही ।
सोवन देति न सोवति बैरिनि ऐसी टेक गही ।
घर के घेर परो तरसति हौं आनि बनी सु मही३’

धैर्य

‘बरजत बरजत अँखियनि ब्रजमोहन मुख चाह्यो
धीरज धन दे हाथ परायें बिरहा विषहि बिसाह्यो४’

विलास

‘हँसि हँसि करै बातें रँगीले दोऊ मदमाते ।
मौर स्याम अभिराम अँग अँग हिय उगम बाढी गाढी
अति सरस परस ललचाते ।
‘नई तरुनई की ओप भई मुख सुख समोइ पुलकाते ।
रीझि चौप आनंदधन बरसत मिलत हारक रि हाते५’

१—वही ६६७ ।

२—आ० प० १०८

३—वही २१६

४—वही ३३०

५—वही ३६८

महाभाव

“भावती बतियनि लागि लागि छतियनि लाग निपट रस बने रसाल ।
जोवन रूप अर्नंग रंग राते मदमाते करत रँगले खयाल ।
छैल छबीले राधा मोहन प्रेम पगे जगमगे ल ल ।
आनँद घन रस भीजे रीभे बिलसत हुलसत बाढति चौन बिसाल ।”

नववय

“जोवन मौरयो बसंत फूलयो सरम गुराई गोभा निकसी ।
अंग अंग नवरंग जगमगे मुख सुख सदन चंद्रिका बिकसी ।
रसिया मधुप लट्ट भयो डोलै वन बोले सो लै सुनि पिक सी ।”

उज्वलरिमत

“ललित हसननि दसननि कीं मयूखनि दपकि नंदकिसोर ।
चकोर नैना नव चैन पियूबनि सौं पागै ।”

सौभाग्य

“देखौ राधा को सुहाग याके सरोवर पर अनुराग ।
कान्ह कत बसंत मूरति नित याके बस बड़ भाग ।
बिहारन कीं वृंदावन बाग ।
याकी रूप निकाई बिधना याहि बनाई याके गुन ।
मुरली में गावत पुरत विविध रागिनी राग ।
याहि परसि सरसत आनँद घन पगे परम पग पाग ।”

गंधाढ्यता

अति सुगंध मलयज घनसार ।

“मिलाइ कसुम जल सौं छिरकाय उसोर सदन बैठे मदन ।
मोहन संग लै राधा प्राननि प्यारी रति रंगान ।

१—वही २०६

२—वही

३—वही ६६७

४—वही ६७२

५—वही ७६४

प्रियमय वृत्ति

हे प्रिय तुम मेरी दृष्टि के आगे घूमते हो । पर बोलते नहीं । मेरा क्या बस है । मुझे तो वियोग में भी निकट ही दिखाई देते हो ।

“दीढ़ि आगे डोलौ जौ न बोलौ कहा बस लागै ।

मोहि तो बियोग हूँ में दीसत समीप हो ।”

सुहि० ६४, घ० ग्र०, पृ० ३१

अनुराग

जब राग ही नवीन-नवीन रूप धारण कर पूर्वानुभूत प्रिय वस्तु को नवीन रूप से दर्शाता है तब अनुराग दशा होती है ।^१ जैसे:—

‘आप के रूप की यह नई रीति है जितना देखें उतना ही नया नया लगता है ।

‘रावरे रूप की रीति अनूप अनूप नयी नयी लागन ज्यौं ज्यौं निहारिये ।’
उधर जैसे जैसे मुखपर आभा बढ़ती है इधर वैसे ही चाह बढ़ता जाती है ।

‘ज्यौं ज्यौं उत आनन पं आनंद सुअप औरे

त्यौं त्यौं इत चाहन मैं चाह बरसति है’

प्रकीर्णक १३, घ० ग्र०, पृ० ५८८

भात्र

अनुराग को वह उत्कृष्टावस्था भाव कहनाती है जिसमें बुद्धि का स गौण तथा हृदय या भाव का स्थान प्रधान हो । प्रेम स्वसंवेद्य है, बुद्धि द्वारा पर सवेद्य न हो ।

घनानंद जी ने प्रेमी-हृदय की इस दशा का जिसमें मन अवचेतन हो जाता है, अनेकत्र वर्णन किया है । इन्होंने काव्य रचना करते समय अपने हृदय की दशा भी ऐसी ही बताई है ।

“लोग पै लागि कवित्त बनावत मोहि तौ मेरे कवित्त बनावत”

१—सदानुभूतमपि यः कुयन्निवनबं प्रियम् ।

रागी भवन्तवनवः सोऽनुराग इतीर्यते ३० नी० म०, कारिका १३६, पृ० ४५४

इस दशा में ज्ञान के साधन आँख, कान आदि अपना कार्य करना बंद कर देते हैं। प्रेम की मोहनी शक्ति जागरूक हो जाती है। विरक्त प्रेमियों की 'रहनि' के वर्णन में कवि ने इस भाव को व्यक्त किया है। जैसे—

‘हे श्याम आप का रहचिर रूप देख कर मेरामन बावला हो गया है। वह कोई शिक्षा नहीं सुनता। बुद्धि अत्यधिक तृप्त हो गई है। वह रति-रस में भीग गई है अतः उसकी गति थक गयी है। रीभ को उडेलता हुआ प्रेम का अनंदघन उमड़ रहा है। नेत्र, वाणी, चित्त मेरे बस में नहीं हैं। मैं आप के गुणों की रस्सी पकड़ कर भा प्रेम रस में डूब रहा हूँ।’

‘निरखि सुजान प्यारे रावरो रहचिर रूप,
बावरो भयौ है मन मेरो न सिखै सुनै।
मति अति छाकी, गति वाकी रति रस भीजि,
रीभ की उभिल घनआनंद रह्यौ उनै
नैन, बँन चित चैन है न मेरे बस, मेरी
दसा अचरज देखौ बूढ़ति गहँ गुनै।’

(सुहि० २५, घना० ग्र०, पृ० १०)

‘रूप के सेनापति को सजा हुआ देख कर धैर्य रूपा दुर्ग रक्षक दुर्ग छोड़ कर भाग गया है। प्रेम के हृदय नगर में प्रवेश करतेही नेत्र उस से जा मिले। लज्जा लूट ली गई। उसका कुछ भी न बचा प्रेम की दुहाई सारे नगर में फिर गई। कुञ्जियम रूपी लड़ाकू बाँध लिए गए। चतुर रीभ पटरानी बन गई और बुद्धि बेचारी दासी बन कर बच सकी।

‘रूप चमपू सज्यो दल देखि भज्यौ तजि देसहि धीर मवापी।
नैन मिले उर के पुर पैठत लाज लुटी न छुटी तिनकासी।
प्रेम दुहाई फिरी घनआनंद बाँधि लिए कुल नेम गुडासी।
रीभ सुजान सची पटरानी बची बुधि बापुरी ह्वै करि दासी।’

(सुहि० ४८, पृ० १६)

महाभाव

जो अपने आस्वाद में अमृत तुल्य हो तथा जो मन बुद्धि आदि ज्ञान साधनों को अपने स्वल्प में विलीन कर ले वह प्रेमानुभूति महाभाव कहलाता है। इसका अनुभव भक्ति परंपरा के अनुसार केवल ब्रजदेवियों को ही होता

है। लौकिक प्रेम की अनुभूति में यह दशा नहीं होती। अधिदेव प्रेम अर्थात् भक्ति में ही इसके दर्शन होने हैं। आत्मविभोर होकर किए गए राम या कृष्ण के विरहानुभव में प्रायः इस भावस्थिति का दर्शन होता है। यह अनिर्वचनीय है।

“ब्रज को विरह बरने कौन ।

टरत विचार विचारि हियतें गहति बानी मौन ।

स्याम बिछुरे कहीं कैसे ह्वैं रह्यौ सब स्याम ।

बिछुरि मिलि मिलि बिछुरि जीवत मौन टेरत नाम ।

यह संजोग वियोग व्यापनि बचन क्यौंख समाय ।

मन कहौं या रस परसकों सुनत जड़ है जाय ।

ते लहैं हूके तेई सोई महैं यह धूम ।

हाय ब्रज ब्योहार गति अति मतिहि वितुनति धूम ।

लाल ब्रज मोहन छबीलो रैन दिन हग संग ।

धुमडि धुरि धुरि उषरि बरसत खोंप चेटक रंग ।

रमन ब्रज बन गिरि जमुन तट मचि रह्यौ यह खेल ।

सब भावसर बड़वार आनंदघन महारस रेल ।”

आलंबन

मधुगभक्ति के आलंबन श्री कृष्ण तथा उनकी बल्लभाएँ हैं, जो ब्रज सुंदरियाँ मानी गई हैं। श्री कृष्ण का ‘रसिक’ रूप ही इस में ग्राह्य है। श्री कृष्ण को भक्तों ने ‘मधुर-रस-सर्वस्व’ तथा शृंगार रस के लिए अवतारित माना है। गोपिकाओं को भी प्रेम का अवतार माना है। भागवतकार के अनुसार मुक्तिदाता भगवान से जो सुख गोपियों ने लिया है वह ब्रह्म शिव तथा शरीर वासिनी लक्ष्मी भी नहीं ले सकती। वे आनंद रस से सदा प्रतिभावित रहती हैं तथा भगवान ही की कला हैं। सर्वात्मभूत वह आदि

१—ब्रज देव्यैक संबंधी महाभावस्योच्यते

वरामृत्स्वरुपश्रीः स्व स्वं रूपं मनोतयेत

उ० नी० म०, करिका १४५, पृ० ४६३

२—आनंदघन पदा०, ६८१

पुरुष इनके साथ गोलोक में नित्य निवास करता है। घनानंद जी ने गोपियों तथा राधा की प्रशंसा में सैकड़ों पद लिखे हैं। जैसे—

“प्रेम तो गोपिन ही को भाग ।

जिन के नंद सूनु सों सांच्यौ रच्यौ राग अनुराग ॥
कहियै कहा निकाई मन की जो कछु लागी लाग ।
सर्वसु बिसरि बिसरि सुधि साधी महा मोह की जाग ॥
ब्रज मोहन की महा मोहनी अनुपम अचल सुहाग ।
आनंद घन रस भेलि भालरी नव वृंदावन बाग^१ ॥

× × × ×

गोपिन की पदवी अगम निगम निहारत जाहि
पद रज विधि से जांच ही कौन लहै फिर ताहि ।^२”

राधा इस मणिमाला का श्रेष्ठ रत्न है। ‘प्रिय का स्पर्श तथा रस इन्हीं को मिला है। वह अनुराग की मंजरी राधा के नख शिख पर फैली फूलती है। उनका मुख प्रिय रस के सुख का सदन है। वह आनंद का घन राधा के आस पास घुमड़ता रहता है।

“पिय को परम रसतें ही पायो ।

सुनि राधे अनुराग मंजरी उरजनि बीच दुरायो ॥

इनकी फूल फैल परी नखशिख डहडहौ मुख सुख सदन सुहायो ।

ब्रज मोहन आनंद घन रीभनि घमडि घमडि रमडि रमडि सरसायो^३ ।”

मधुरस के प्रसंग में राधा के १६ गुण माने जाते हैं। माधुर्य, नववय, उज्वलस्मित, सौभाग्य, गंधाढ्यता, संगीतविज्ञता, रमणीय तथा नर्महास्य में प्रवीणता, विनय, करुणा, वैदग्ध्य, पाटव, लज्जा, मर्यादा, धैर्य, गंभीरता, विलास, महाभाव, गोकुल प्रेम, सखी प्रणय, आदि।

आनंद घन पदावली में प्रायः इन सभी के दर्शन होते हैं, जैसे—

१—आ० घ० पदा०, १६२

२—प्रेमपद्धति १७ ।

३—आ० घ० पदा०, ५३४ ।

संगीत विज्ञता

“सकल कला प्रचीन वृषभान नंदिनी रस रास नाचै ।
मंडल मधि लटकि लटकि नाचत पिय प्यारी ।
चौप चुडल मचि सचि सुकरि अलाप चारी ।
विरल राग रूप रचत खवन मोदकारी ।”

सखी प्रणय

“जैमन करिया कान देख भेई करिबो प्रान सखी विसाखा
बिनती मनै धरिबौ

बंसी की धुनि सुनि सुनि आछै विकार मदन अनल जाला अंतरभार
स्यामे रम रम कथा बूझिते ना पारी आनंदघन ब्रजमोहन बिहारी ।”

(आ० प०, ६५०)

इस प्रकार श्री कृष्ण और गोपिकाएँ, जिनमें विशेष रूप से राधा है, मधुर रस का आलंबन हैं। ये ही आश्रय भी हैं।

ब्रजांगनाओं को मधुर रस के प्रसंग से हरिबल्लभा भी कहा जाता है। इनके भेदों के स्वरूप भी आनंद घन की रचनाओं में मिलते हैं।

हरिबल्लभाओं के भेद

हरिबल्लभायें प्रथमतः दो प्रकार की हैं। स्वकीया तथा परकीया। ‘रुक्मिणी सत्यभामा आदि द्वात्रिंशत्की पाणि-गृहीत पत्नियाँ तथा श्री कृष्ण में पति भावना रखने वाली कुछ ब्रजांगनायें स्वकीया हैं। लौकिक स्वीकीयानायिकाओं की तरह इनमें प्रेम शैथिल्य नहीं रहता। परकीया की अपेक्षा न्यून अवश्य होता है। शेष ब्रजांगनाएँ परकीया हैं। इनके भी तीन भेद हैं—

१—साधनपरा

२—देवी

३—नित्यप्रिया

साधन परा ब्रजांगनाओं में यौथिकी अथवा यथकी दो भेद हैं। जो कृष्ण को सामूहिक रूप से भजती हैं वे यौथिकी हैं।

गोपीबल्लभी पद्म पूराण के अनुसार मुनियों तथा उपनिषदों के अवतार हैं। ये मिल कर ही भगवान के मधुर रस का आस्वादन करती हैं।

१—बही ६६५, ४०६,

अतः यौथिकी हैं । अयौथिकी एकाकिनी होकर रसास्वाद लेती हैं । घनानंद जी ने ब्रजबालाओं में ही यौथिकी अयौथिकी दोनों प्रकार की दिखाई हैं । रास, होरी, दानलीला आदि में ये यौथिकी हैं । अन्यत्र पनचट, गोदोहन आदि में अयौथिकी ।

यौथिकी

“मची चुड़ल चाँचरि की नद महर के द्वारे ।
आई लमहि ब्रजबधू चोपनि चतुर खिलारै ।
सुमिल सुगीतनि गावै निपट रसीलो भामनि ।
मोहन मनहि घुमावै प्रेम लपेटी गाननि ।
भूमर भूमक रमक सों भँवरि भरन लगै है ।
खुननि भुननि अलकनि कौ मिलि मुख ज्योति जगै है ॥”
आनंदधन पदा०, ५३०

अयौथिकी

“गोकुल गाँ के खार डगर बताइ रे हौं भूली ।
बिछुरि परी सहचरिनि संग तें डोलत बन बिलकाय रे ॥
सांभ निफट घर दूरि माँवरे हियरा सोच सताइ रे ।
सुनत ही भूमि आए आनंदधन देनी गैल बताइ रे ॥
आ० घ० पदा०, ८६४

“लई कन्हैया ने हौं घेरि ।
खोरि साँकरी माँभ सभोखें आइ गयो शितहूँ तें हेरि ॥
कौरी भरि उर धरी औचकाँ अकली काहि सुनाऊ टेरि ।
आनंदधन घुरि सराबोर लरि पठई घर कौ निपट लथेरि ॥
आ० घ० पदा०, १६७

नित्य प्रिया

राधा, चंद्रावली आदि प्रमुख ब्रजांगनाएँ जिनमें कृष्ण के समान ही नित्य-सौंदर्य, नित्य वैदग्ध्य आदि गुण विद्यमान हैं, नित्य प्रिया कहलाती हैं ! इन में राधा सर्वश्रेष्ठ हैं ! राधा के प्रेम, सौंदर्य, सुहाग, विलास, रास, होली आदि के सैकड़ों पद, कवित्त, सर्वथे, दोहे घनानंदजी ने लिखे हैं । वे राधा के

ही उपासक थे ! सुजान का प्रयोग उन्होंने उत्तर काल में राधा के लिये ही किया है ! जैसे:—

“राधा पिय प्यासनि भगी आनंदधन रसरामि ।
स्याम रंगमयी सगमगी राधा, रही प्रकामि ॥”

प्रियाप्रसाद, =७

राधा के प्रेमानंद को या तो श्रीकृष्ण जान सकते हैं या स्वयं राधा ।

“राधा के आनंद को मन मोहन मन साखि ।
राधा की अभिलाष जो राधा प्रिय अभिलाष ॥”

वही ७७

देवियाँ

भगवान के अंश, उसी की तुष्टि के लिये जो वृज में अनतरे वे देवियाँ बनी । ये गोप कन्याएं वन कर अश्विनी रात्रा की प्रिय सखियाँ बन गई ।

इनकी संख्या तो अपरिमेय है पर मुख्य आठ ही मानी जाती हैं ! सखी संप्रदाय के भावुक भक्त इन देवियों की भावना अपने में रख कर भगवान के निकट पहुँचना चाहते हैं । सखियाँ राधा कृष्ण के युगल रूप से तथा पृथक् पृथक् रूप से काम जन्म रति हृदय में रखती हैं ! पर अपने व्यक्तिगत सयोग की कामना नहीं करती ।^१

“समभ समय रस भेद की बतियानि सुनाऊँ ।

भीतर की कैसे कहों उठि बाहिर आऊँ”^२ ॥”

राधा के सुख में ही अपना सुख मानती हैं ।

‘राधा रीभ अटपटी अति है

सोई मो मति की गति अति है”^३

१—उ० नी० म०, पृ० २१७ ।

२—मनोरथ मंजरी १० ।

३—वृषभानपुर सुषमा वर्णन १७ ।

राधा को मुख मेरो सुख है १

इन में भी ललिता और विशाखा श्रेष्ठ हैं। राधा की रहस्य केलि में इनकी सेवा रहती है। सखी संप्रदाय के भक्त राधा कृष्ण को प्राप्त करने के लिये इन सखियों की आराधना राधा के ही समान करते हैं ! घनानंदजी ने बहुगुनी को भी ललिता और विशाखा की कृपापात्री माना है। बहुगुनी कवि का सखी भाव का नाम है।

ललिता सखी मोहि अति मानै । राधा को हित लै पहचानै ।
प्रीति बिसेख बिमाखा करै । बिहँसि बोलि माथे कर धरै ॥^२

अब इन सखियों के उन कार्यों का उल्लेख किया जाता है जो राधा कृष्ण के प्रीति संवर्धन के लिये ये करती हैं।

१ कृष्ण का राधा के तथा राधा का कृष्ण के गुण का वर्णन करना।

कृष्णगुणप्रख्यापन राधा से

“साँवरे छैल की आछी अंगै पै काम करोरिक वारियै जेहि कै ।
नैसक हेरियै मेरियै सोहैं सुएरी सुजान यों चोरियै मोहिकै ॥”

राधागुणप्रख्यापन कृष्ण से

“देखि जयौ न छियौ घनआनंद, कौबरे अंग सुजान बधु के ।
चोली चुनावट चीन्है चुमें, चापि होत उजागर दाग उतू के ।”

सुहि० १४६

२--राधा कृष्ण का परस्पर आसक्ति कराना

“लाल बिहारिनि कौ तहाँ रस रोतिनि ल्याऊँ ।

सुखद भावती तलप को अभिलाष पुजाऊँ

× × ×

समझि समय रस भेद की बिनानि नुताऊँ

× × ×

परम चतुर रस रीति मैं हौँ झितू कहाँऊँ”

मनोरथ संजरी ८, १०, १६

१—प्रियाप्रसाद ४८, ४९।

२—वृषभानपुर सुषमा वर्णन २६, २७।

३. अभिसार के लिये प्रेरित करना

“अंजन दें री राधे न करि गहर हे हा हा ।

निभनक बार टरी जाति मन भावन ब्रज मोहन ग्लिन उमाहा ॥”

(आ० घ० पदा० ४६२)

“चलि रात्रे बुंदावन बिहरन आसर बँधी है मनोरथ पुरवा ।

आनंदघन पिय बैन बजावत अति आरति सौं ताहि

बुलावत, लै रीभनि भीजै सुरवा ।”

(वही ६७१)

४. सखी का कृष्ण को समर्पण करना

“ल्याइहौं मनाय करि करि मनुद्वारि ।

अब तुम लेहु निहोरि रसिकबर समुझ सँभारि ।

जाके अंग सग सुख चाहियै ताकी सहियै रारि गारि ।

आनंदघन तुम सुघरराय रस राखियै बिचारि ॥”

(आ० घ० पदा० ५१२)

५. मधुर परिहास

“उकति लुकति रस भरी उठाऊँ । भाग भरी को हरष बढ़ाऊँ ॥

चंद कवित्तनि रटौ चटक सौं । कहीं प्रेम रस रंग अटक सौं ॥”

(वृषभानपुर ऋषमा वर्णन १८, १९)

६. वेष भूषा बनाना

“पुहुप पुंज बीनत रँगभीनी । माला रचिति गास गहि भीनी ॥

सुहृद सखी सिंगारनि सजै । अधिक प्राण से राधे भजै ॥”

(भावना प्रकाश ७०, ७१)

७. दोनों के हृदयरहरयों को चतुराई से प्रकट करना

रीभनि बिबस होत जब जानौं । तब बहुगुनी कला उर आनौ ॥

दुरी बात हू उघरि परै जब । सो सुख कह्यौ परत न कलु तब ॥”

(वृष० पु० वर्णन २१, २३)

८. श्री कृष्ण अथवा राधा के रहस्यों पर पर्दा डालना

विसाखा कृष्ण को गोपी वेष में भुलाने लाई है। इस गुप्त रहस्य की ओर व्यंग्य करती हुई सखी से राधा कहती हैं।

“को है जू विसाखा यह पाहुनी तिहारी।”

साँवरे बरन मन हरति लजौंही बानि ऐसी लगति कहुँ कबहुँ निहारी ॥
मेरे मन भावति है भूलै तो भुलाऊँ याहि हौँ तो याको ऊठ की परख-
पचिहारी ॥” (आ० घ० ७१६)

९. शिक्षण देना

“राधे सुजान इतै चित दै हित मै कित कीजति मान मरोर है।
माखन तें मन कौंवरौ है यह बानि न जानति कैसे कठोर है।
साँवरे सौँ मिलि सोहत जैसी कहा कहियै कहिवे को न जोर है।
तेरो पपीहा जु है घनआनंद है ब्रजचंद सु तेरो चकोर है ॥”

(सुहि० ३७२)

१०. व्यजनादि की सेवा करना

“राधा मदन गुपाल की हौँ सेज बनाऊँ।
दूध फेन फीको करै वर बसन बिछाऊँ।
बासती नव कुसुम रुचि रुचिहि रुचाऊँ।
नव पराग भरि भाव सौँ तिन पर बगराऊँ।”

(मनोरथमंजरी १, ३)

राधा पिय पै विजना ढोरों। समजल सुखऊँ मनरस बोरों।

(प्रि० प्रसाद १६)

११. प्रेम संदेशा पहुँचाना

“कहियै कहा हारि हिय की आरति जु कछू बड़ी राधे तकि तोहि।
रूप नवेली निहारि लेहि नैक जिन अंखियनि आई उनहि जोहि ॥
आनंद घन अभिलाषा सजल दग हा हा कहि पठई टोहि”

(आ० पदा० ६२०)

इस प्रकार मधुर रस में भगवान श्री कृष्ण, राधा, ब्रजांगनाएँ तथा सखियाँ आलंबन और आश्रय बनते हैं। चैतन्य संप्रदाय के अनुयायी

इस रस का सर्वोत्कृष्ट परिपाक उपपत्ति रति में ही मानते हैं। साहित्यिकों ने भी शृंगार रस की उत्कृष्टता उपपत्ति भाव में ही मानी है।

उद्दीपन विभाग

इस रस के पाँच प्रकार के उद्दीपन विभाग होते हैं।

१—गुण—म नस जैसे शील। वाचिक जैसे मधुर सरस भावण। कायिक जैसे वय, रूप, लावण्य, सौंदर्य, माधुर्य, मार्दव आदि।

२ चरित—रास, वेणुवादन, गोदोहन, पर्वतोद्धार आदि।

३ मडन—वेष-भूषा, वस्त्रालंकार आदि।

४ संनिहित—मोरपिच्छ, गुंजा, लकुट, वेणु, गोवर्धन, यमुना आदि।

५ तटस्थ—चंद्रिका, मेघ, शरद, वसंत आदि।

घनानंद जी ने सभी उद्दीपन विभागों का अनेक बार चित्रण किया है। रूप का आनंदवन पदावली २०६ में, लावण्य का वही २३६ में, माधुर्य का सुजानहित २८ में, मार्दव का आ० पदावली ८६८ में वर्णन है। वेष भूषा के लिये आ० पदावली २०१, ५७५, ७५०, देखने चाहिए। संनिहित पदार्थ जैसे मयूर पिच्छ आ० पदावली १२६ में, गौ—आ० पदा० ७४०, ७५३, में, वेणु पदा० ५०६ आदि में, गोवर्धन वही ८५३ में, यमुना वही १३८, ८२३, आदि में वर्णित है। तटस्थ में चंद्रिका पावस, शरद, वसंत फाग, हिंडल, आदि पर अनेकों पद हैं जो विषय विभाजन के वर्णन में दिखा दिए गए हैं।

अनुभव और व्यभिचारी भाव शृंगार के ही इसमें मान्य हैं। व्यभिचारियों में उग्रता तथा आलस्य का ग्रहण नहीं है। घनानंद जी ने आलंबन तथा उद्दीपन विभाव और स्थायीभाव का ही विस्तार के साथ वर्णन किया है। उसमें भी स्थायी भाव के अनेकानेक भेद अनुभूति के आधार पर दिखाना उनकी विशेषता है।

मधुर रस का संयोग—

आनंदवन जी ने भक्ति रस के प्रसंग से संयोग और वियोग दोनों का ही समान रूप से वर्णन किया है। इतना अंतर कवि ने अवश्य रक्खा है कि कवित्त सबैयों में संयोग नहीं के बराबर है। वहाँ त्रिरह ही अधिक है।

नीतों और निर्बंधों में दोनों का समान रूप से वर्णन किया है। वियोग का स्वरूप उभयत्र समान ही है अतः यहाँ केवल संयोग का परिचय देना उचित है। प्रियाप्रिय समागम, रति, बनविहार, जनकेलि, फाग, गोदोहन, पनघट आदि लीलाओं में संयोगपक्ष का वर्णन हुआ है। सखी भाव की उपासना के कारण संयोग का खुन्नकर वर्णन किया गया है। 'प्यारी के घर प्रिय आने वाले हैं। इस समय संयोगिनी अत्यधिक प्रसन्न है। सौंदर्य के रंग भ्रंग में नहीं समाते। प्रिय के साथ अनेक प्रकार से रास किया है। श्रम में डूबे दोनों एक दूसरे को हित प्रदर्शन करते हैं। आनंद के बादल घमड़े रहते हैं और प्रीति अधिक से अधिक सरस होती जाती है।'^१

राधा माधव वन में विहार करते हैं। दोनों मन में फूले फूले यमुना की हरी भरी कछारों में घूमते हैं। शरीर में नवीन तारुण्य है और कामकेलि के रस में पगे हैं,^२

राधा अपनी सखी से कहती हैं—

हे सखि, प्रिय स्वयं जागता है और मुझे भी जगाए रखता है। इसके हृदय की बात जानी नहीं जाती। टकटकी लगा कर देखता है। मैं लज्जित हो जाती हूँ। इसा प्रकार प्रभात हो जाता है। आनंद की यह अवस्था कही नहीं जाती। सुख के घनों का आना जाना बना ही रहता है।^३

इनके संयोग की यह विशेषता है कि उसमें भोग का परिणाम अवसाद नहीं नहीं दिखाया गया। आलस्य संचारी भाव मधुर रस में स्वीकारा ही नहीं गया। प्रियमिलन में प्रेम की तृष्णा और अधिक उद्दीप्त होती रहती है। इसीलिये कभी सतोष नहीं होता। संयोग में वियोग की लालसा बनी ही रहती है।

घनआनंद मीत सुजान मिलें बसि बीच तऊ मति मोहतु हैं।
यह कैसो संजोग न सूझि परं छु वियोग न ब्यो हूँ बिछोहतु है।^४

१—आ० पदा०, २८

२—वही

३—वही, ११०

४—सुहि०, १०४

दूसरी ओर वियोग में भी राधा की दृष्टि श्री कृष्णमय हो जाने से सर्वत्र संयोग रहता है ।

“ब्रज मोहन मैं हूँ रहचौ, देखत बिरही लोग ।

याते कछु कहत न बनै, अचिरज बिरह सँजोग ।^१

राधा को तो भावना के बल से ऐसा अनुभव होता है कि वह सदा श्री कृष्ण के ही घर है । पर लोग बाहर ही समझते हैं । प्रेम की रीति विपरीत होती है । इस प्रकार घनानंद जी द्वारा वर्णन किए गए प्रेम में संयोग वियोग का संमिश्रण सदा बना रहता है ।

ब्रज में प्रेम के बादल सदा बिजली की लपटों के साथ ही वर्षा करते हैं ।

“मिलै चटपटी बिरह की विछुरे मिलन विनोद ।

लपट लपेट्यौ बरसई ब्रज में प्रेम पयोद ॥^२”

लीलाओं में फाग का वर्णन सबसे अधिक पदों में किया गया है । दान-लील के लिये ‘दान घटा’ नाम का एक छोटा प्रबंध ही सत्रयों में लिखा है ।

स्खी राधा को संमति देती है कि मन के समस्त संकोचों को निकाल कर बेधड़क श्री कृष्ण से होली खेलो । आँखों में उनके अंजन लगाओ, मुँह पर गेली मलो, हंस कर गल-बाँही डालो । बिलंब करने का यह समय नहीं है । हे राधे ! श्री कृष्ण तमाल वृक्ष के समान हैं और तू सुहाग की वल्लरी है । प्रिय को रिझा कर भिजाओ और रस लो ।^३

‘गोकुल विनोद’ प्रबंध में जलविहार का चित्रण विस्तार और सरसता के साथ किया है । कमलखंडों में श्री कृष्ण नौका ले जाते हैं । जल में दोनों एक दूसरे पर जल छिड़कते हैं । आँखों में पानी मारते हैं । राधा के भीग वस्त्र शरीर से लिपट जाते हैं । श्री कृष्ण कभी डुबकी लगा कर दूर तक निकल जाते हैं । किनारे आकर खड़े होते हैं तो उनका निखरा रूप मन को मोहित करता है ।^४

१—ब्रज विलास ३८

२—वही ५०

३—आ० पदा० ६७६

४—गोकुल विनोद ४२, ५०

स्वकीया रति

यह दो दृक निर्णय करना कि घनानंद जो ने राधाकृष्ण के प्रेम में स्वकीयारति का वर्णन किया है या परकीया का, कठिन है। फिर भी कुछ विशेषण राधा के या नायिका के ऐसे मिलते हैं जिनके सहारे प्रस्तुत विषय पर कुछ कहा जा सकता है। पहले स्वकीया भाव के पोषक विशेषण देखें। हेमंत ऋतु का सेवन करते हुए राधाकृष्ण को एक पद में दंपति (जाया पति) अर्थात् पति और पत्नी कहा है। पर उसी पद्य में रसकेलि का जिस ढंग से वर्णन किया है वह परकीया रति ही लगती है। हेमंत-विलास का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि वे दंपति संकेत द्वारा निषिद्ध किए हुए स्थान पर पर्वत कंदराओं में मंदिर बनाते हैं जो कि पत्नों के कारण मखतून तथा रूई से भी अधिक कोमल हो गया है। रसकराय श्रीकृष्ण ने राधा के लिये शय्या बनाई है। पीत वस्त्र बिछाकर उसपर प्राणप्रिया को बिठाया है इत्यादि।^१ पति पत्नी का प्रेम पारिवारिक होता है, उसका क्षेत्र गृह है। पर्वत कंदराओं में परकीय रति की ही अनुकूलता हो सकती है।

दूसरे एक पद्य में श्रीकृष्ण को 'दुल्हा' और 'बना' तथा राधा को 'बनी' (वरणी) कहा है।

“नवल बना गी नवेली बनी राधा को।

ब्रजमोहन नीको नाँव रसीलो भागभरे दुलहा को।”

जमुना तीर स घन^२

पर इसी पद में आगे कहा गया है कि वे जमुना के तीर पर पुष्पमंडित मंडप में नित्य भाँवरे भरते हैं।

“जमुना तीर सघन वृन्दान मंडित मंडप सुमन सदा को”

‘आनंदघन हित घमंडि भाँवरे करत रहत धनि धनि सुहाग याको”

इससे स्पष्ट है कि 'दुलहा' बनी आदि विशेषण विवाह समय के परस्पर के प्रेमातिशय तथा शोभातिशय की व्यंजना के लिये प्रयुक्त हैं। वे पति पत्नी भाव प्रदर्शन के लिए नहीं।

१—हिमरितु दंप ते अति सुखदाई।

गिरिकंदरनि रचावत मंदिर लखि निज संकेत ठौर ठहराई।

नवमखतून तूल तें कोमल दल कल अनुकूल मढ़ाई।

रसकराय रसनिधि राधा दिन रचि पचि सुन्दर सेज बनाई।।

—पदावली ३७२

२—आ० प० ५७७

तीसरे एक और पद्य में राधा कृष्ण के लिये कंत और कामिनी विशेषणों का प्रयोग हुआ है। 'कंत और कामिनी राधा कृष्ण के लिये नित्य वसंत बना रहता है'^१ दूसरे एक पद में विद्योगिनी नायिका अपने पति को 'बालम' कह कर संबोधित करती है।^२ 'सरस बसंत' निबंध में राधा माधव को 'कामि निकेत' कहा है।^३

ये विशेषण साधारण व्यवहार में 'पति पत्नियों' के लिए ही प्रयुक्त होते हैं। अतः अनुभित्सा होती है कि स्यात् धनश्रानंद जी का तात्पर्य भी स्वकीया रति का रहा होगा। पर दूसरे प्रमाणां से उपर्युक्त अनुमान ठीक नहीं बैठना।

परकीया रति

परकीया भाव के पोषक अनेकों प्रमाण मिलते हैं। 'प्रेम पद्धति' निबंध की एक पंक्ति में राधा को 'गोपी नट गुपाल की प्रिया'^४ बत'या है। 'नाम माधुरी' में 'कमनीय कुमारी'^५ कहा है! उसी की दूसरी एक पंक्ति में 'अभिसार प्रपन्ना'^६ विशेषण आया है 'कृष्ण कौमुदी' में श्री कृष्ण को 'राधा सखा'^७ कहा गया है।

इसके अतिरिक्त राधा का अभिसार, वन विहार, प्रच्छन्न रति आदि अनेकत्र वर्णित हैं। इनसे उनके परकीयात्व का ही अनुमान होता है।
अभिसार, जैसे—

अंजन दै री राधे न करि गहर हे हाहा।

निभक्त बर टरी जाति मन भावन ब्रज मोहन मिलन जमाहा ॥

चलि राधे वृंदावन विहरन श्रीसर ब्रन्धौ मनोऽथ पुरवा।

आनंदधन पिय बैन बजावत अति आरति सौ तोहि बुलावत

लै रीभक्ति भीजे सुरवा ॥

१—आ० घ० पदा० ५३१

२—सुरति सवेरी लहु बिसासी बालम चियरा अति अकुलाय, आ० प० ५५३

३—राधा माधव कामिन कंत—सरस बसंत २१

४—प्रे० प० २३

५—कमनीय कुमारी श्री राधा, नामक माधुरी ३६

६—अभिसार प्रपन्ना श्री राधा, वही ४१

७—राधा को विपुल धन राधासखा सरूप—कृ० कौ० २०

८—आनंदधन पदावली ६७१

परकीया चित्रण बार बार पदों, और कवित्त सवयों में किया गया है । प्रेम की संयोग तथा वियोग काल की 'नोंप', वियोग की व्याकुलता उपालंभ तथा प्रिय की अनेकों से स्नेह कर कृषी को न निभाने की कठोरता आदि भाव परकीया रति की ओर संकेत करने हैं । किसी गोपी का प्रणयक्रोध है कि मुझे अकेले में कृष्ण ने घेर लिया । वह मेरे घर में आ गया और मनमानी करके ही छोड़ा । दूसरी कोई दधि बेचती हुई कृष्ण का अभिप्राय समझकर उन्हें लज्जित करना चाहती है ।

१ लई बन्हैया ने हीं बेरि

खोरि साँकरी माँभ सँभोखे आइ गयो किनहु तें हेरि ।

कौरी भरी उर घरी अँनका अकेली बाहि सुनाऊँ टेरि ।

आनँदघन घुरि सराभोर करि पठई धर लौं निपट लयेरि ।

(आ० एदा० १६७)

× × ×

२ गोरस जो चाहौ तां देजिए जो रस चाहै सो व
दियो बयो जाइ :
देख विरानी धरोहरि पै मन ललचावै ऐसो ढीठ न
काहू सकाय

× × ×

वास्तव में हरिदासी संप्रदाय श्री चैतन्य मत से प्रभावित है । आनंदघन जी ने चैतन्य महाप्रभु की स्तुति में भी एक पद लिखा है । ये उनके मन से प्रभावित हुए हैं—यह बहुत संभव है । कीर्तन के पद तथा प्रबंध लिखना भी इसी ओर संकेत करता है । चैतन्य संप्रदाय में परकीया भाव की, ही उपासना होती है । अतः घनानंद जो का यही अभिप्रेत रहा होगा ।

पति पत्नी भाव के सूचक विशेषण—प्रेमातिशय के व्यंजक मात्र ही समझने चाहिए । ये स्वकीया के अभिप्राय से प्रयुक्त नहीं प्रतीत होते । अतः भक्ति में घनानंद जी ने परकीया भाव माना है—यही प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है ।

भगवत्कृपा

भगवत्कृपा का भक्ति संप्रदाय में बड़ा महत्व है। ऐसा कोई संप्रदाय नहीं जिसमें इसके बिना भगवत्प्राप्ति संभव हो। वल्लभ संप्रदाय का तो यह मुख्य आधार है। वहाँ इसका नाम 'पुष्टि' है। मधुरा भक्ति के भक्तों के लिये भी यह तत्व उतना ही आवश्यक मान्य है जितना अन्य भक्तों का। सखी संप्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हरिदास जी कहते हैं—'हे विहारिणी जी ? किसी का वश नहीं चलता। तुम्हारी कृपा से कुछ बनता है।' श्री ललित किशोरी जी की आस्था इसमें भी बढ़ कर है। वे कहते हैं 'हरि हमारे सदा सहायक रहते हैं। हमें जो जो अच्छा लगता है वही वही वे करते हैं। हर्ष और उत्साह बढ़ाकर जीवन सुखदाई बनाते हैं। वे हँस हँस कर कंठ लगाते हैं।'^१

घनानंद जी ने कृपा विषय को लेकर पूरे एक निबंध 'कृपा कंद निबंध' की रचना की है। कवि की धारणा है कि भगवत्कृपा हो तो और सब साधन व्यर्थ हैं। धर्म कर्म सब दूर रहें। हानि लाभ का भी कोई डर नहीं। लोक परलोक को हम छूना भी नहीं चाहते। क्षीर सिंधु में स्नान करनेवाले को तलैया क्या अच्छी लगेगी ? भक्त को तो कृपा वे घनानंदघन ही सदा फिरते रहें। कार्याभिमानी भले ही सोच में सुख जाय पर कृपा की ओर देखने वाला किसी दूसरी ओर नहीं देखता।^२

इसके बिना भगवान का अनुकूल होना असंभव है। उन मूर्खों का हठ व्यर्थ है। वे यों ही मन तरसाते हैं जो अन्य साधनों की खोज में रहते हैं।

१—काहू कौ बस नाहि तुम्हारी कृपा ते सब होय विहारिनि

हरिदास—निम्बार्क माधुरी पृ० २०२

२—हमारे हरि है सदा सहाई, जोइ रुचै करै पुनि सोई पौवन मन भाई।

हरष हरष अनुराग बढ़ावत जीवनि अति सुखदाई।

श्री हरिदासी ललित किशोरी हँसि हँसि कंठ लगाई।

ललित किशोरी—निम्बार्क मा० पु० ३३४

३—कृपाकंद—पद्य २

उनके (ग्रन्थ साधनों के) पैर छूने से स्याम सुजान वश में नहीं होते हैं। उस आनंद की कृपा बरसी कि ऊपर भी सर बन जाता है।^१

भगवत्कृपा इतनी गुर्वी है कि प्राणी उसको सम्हाल भी नहीं पाता। घनानंद जी अनुभव करते हैं कि चित्त रूग्नी चातक की चौंच में कृपा के आनंदघन समा नहीं सकते। बुद्धि के कटे फटे वस्त्र में यह रत्नाकर का दान कैसे समा सकता है। पर धारणा करने की सामर्थ्य कृपा ही देगा यत्र विश्वास है। नदी का प्रवाह बढ़ता है तो वह अपने किनारे स्वयं बढ़ा लेता है।^२ कृपा में कृपालु परमेश्वर विराजमान रहते हैं। अतः कृपा की प्राप्ति का अर्थ भगवान की प्राप्ति है। कृपा के अतिरिक्त भगवान के ग्रन्थ कोई गुण भक्त के काम नहीं आते। केवल कृपा ही उसका हित करने को सदा उद्यत रहती है। भगवान् का दानीपन माँगने पर अनुकूल होता है। दीनबंधुता दीन बनने से काम आती है। पर कृपा सर्वदा सबको प्राप्त रहती है। जल थल सब जगह वृद्ध मिलती है। उसके भरोसे विषम भी सम दिखाई देता है। गुणो हो चाहे निर्गुण वह सबके लिए समान है।

भक्ति क्षेत्र में ही नहीं दैनिक जीवन में भी भगवत्कृपा के बिना काम नहीं चल सकता। जो श्वास बाहर आता है वह फिर भीतर वापिस जायगा इसका विश्वास भागवत्कृपा के बल पर ही है। बरुनी खुल कर फिर बंद हो

- १—क्यों हठ के सठ साधन सोधत होत कज्ञा मन यौं तरसै ते ।
हाथ चढ़ै जिहि स्याम सुजान कहूँ तिहि पाइन रे परसै ते ।
नीरस मानस है रसरासि विराजत नैसिक जा सरसै ते ।
ऊसर हूसर होत लखै घनआनंद रूप कृपा बरसै ते ।

कृ० क० १०

- २—चातिक चित्त कृपा घनआनंद चौंच की खौंच सु कथौं करि धारौं ।
त्यौं रत्नाकर दान समै बुधि जीरन चीर कहा लै पसारौं ।
पै गुन ताके अनेक लखौं निहचै उर आनि कै एक विचारौं ।
कून बढ़ाय प्रवाह बढ़ै यौ कृपा बल पाय कृपाहिं सम्हारौं ।
आ० कृ० कंद १७

३—कृपा चंद्रिका में नंद नंदन मयंक है, वही १८ ।

४—वही १६ कृपा कंद ।

५—वही २२ ।

जायगी यह कौन जाने ? सारा जीवन एक अवसर मात्र है । प्रयत्न सब व्यर्थ हैं । सिद्धि भगवत्कृपा के बिना नहीं होती ।^१

कृपा प्राप्ति के लिये भक्त में दो गुणों की अपेक्षा होती है । दैन्य की अनुभूति और कृपा पर भरोसा । घनानंद जी में दोनों गुण प्राप्त होते हैं । इन्होंने अपने जीवन में प्रयत्नों की घुड़दौड़ पर्याप्त की थी । जब किसी से काम नहीं बना तो भगवान के द्वार पर पहुँचे । अतः दैन्य का भाव कवि का स्वानुभूत है, इसलिए बड़ा मार्मिक और निश्छल है । वे स्पष्ट कहते हैं ।

“दौर दौरि थाक्यौ पै थके न जड़ दौरनि ते ।

गनि भूले मन की न दुगी कछु तो तैंरे ।”

अतः श्रान्ति उपाय यह किया—

“द्वारे न जाइ हौं जू जन के जगदीश तिहारियै पौरि परयौ हौं ।
आस की पास ही काटि कृपा बल पूरन पैज भरोमे भरयौ हौं ॥”

कृपा की संरक्षकता में इनका विश्वास भी बड़ा अडिग है । वे कते हैं कि हे भगवान् जहाँ तहाँ भाग भाग कर भक्तों का भला युगों से करते रहे हो, भक्तों को अपनाने के अपने प्रण को प्राणों के समान पालते रहे हो ।^२

भक्ति संप्रदाय में भगवत्कृपा का फल भगवत्प्रेम की प्राप्ति द्वारा भगवत्प्राप्ति होता है । घनानंद जी ने पदों में कृपा का यह रूप स्पष्ट किया है । वह भगवान से ही भगवान को प्राप्त कर सकते हैं । उनकी कृपा न होगी तो बुद्धि की लीला का पार नहीं मिल सकता । कृपा ही भक्त का हाथ पकड़ कर भगवान के चरणों में डालती है ।

“पान अधार सदा के संगी तुमहीं ते तुमको पाइहीं ।

१—चलि जात उनाम जो ऊरघ को अध आवन आस विनास नहीं ।
गति और की अति दीमि परी बरही खुलि फेरि मिलै कि नहीं ।
इहि बीच बिचारियै जीवन सौं मरियै तिहि साधन सोच महीं ।
घन आनंद बात कृपा बस है अब यौ सबही करतूति रही ।

कृपा कंद २८

२—आ० कृपा कंद ५५ ।

तथा—

लीला की मरम न जान्यो जाइ ।
कैसे कै करियै उपासना समुभक्त मति बीर'इ ॥
एक कृपाई गुन उर आवै रंचक ठिक ठहराइ ।
वे आनंदघन को सुधि आवै सहजै दसै आइ ॥११

जीवनमुक्त भक्त की अनुभूतियाँ—

घनानंद जी ने भक्ति की उष दशा का चित्र दिया है जब वह परमेश्वर की पूर्ण अनुभूति कर लेता है। अग्ने भावनालोक में विचरता हुआ ही वह अपना अधिक समय व्यतीत करता है और संसार से सर्वथा उदासीन बन जाता है। दार्शनिकों ने इस स्थिति को 'जीवन्मुक्त' अवस्था माना है। ज्ञान मार्ग की चरम दशा का आभास गीता में दिया गया है कि ब्रह्म के साक्षात्कार हो जाने पर हृदय की सब ग्रंथियाँ खुल जाती हैं। समस्त संशय छिन्न भिन्न हो जाते हैं और कर्मों के संस्कार भी क्षीण हो जाते हैं^१ भक्ति का मार्ग स्नेहार्द्र होने से इसके भिन्न होता है। उसमें प्रिय की अनुभूति का आनंद हृदय को विभोर किए रहता है। संशयादि का उधर कोई प्रश्न नहीं उठता।

घनानंद जी ने कहीं तो उस स्थिति तक पहुँचने का अभिलाष व्यक्त किया है और कहीं उसकी अनुभूति व्यक्त की है। इस भेद को या तो काल क्रम में माना जा सकता है, या भक्त के सौजन्य की भलक इसमें है कि वह उसका अनुभव करता हुआ भी उसका आशा करता है। दोनों भाव दशाएँ कवि की स्वानुभूति हैं। घनानंद जी के विषय में किवदंती प्रसिद्ध है कि—वे वृंदावन का गलियों तथा यमुना के किनारों पर उन्मत्त की तरह घूमा करते थे। उनकी यह अवस्था हो गई थी कि हृदय कृष्ण के वियोग-संयोग में भरा रहता था। नेत्रों से आसुओं की धारा ज्यों ज्यों बहती थी त्यों त्यों नीच आह्लाद ज्योति का उदय होता था। प्रेमोपालभों से

१—आनंद घन पदावली ४६१-४८४ ।

२—भिव्यते हृदयग्रंथिश्छिद्यन्ते सर्वे संशयाः ।

क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे ।

हृदय धी जैसा बन जाता था ।^१ जब उन्हें परमेश्वर का दर्शन हुआ तो शरीर और हृदय में शीतलता बढ़ गई । जन्म जन्म के दुख मिट गए । जगमोहन ब्रजमोहन होकर मिले ।^२ ऐसा अवस्था में घनानंद जी किसी प्रकार की बाधा का अनुभव नहीं करते । सब सिद्धियाँ उन्हें मिन चुकी हैं । रोम रोम में हर्ष छा गया है । इस संपत्ति का कैपे वर्णन किया जाय ।^३

ज्ञान और प्रेम की अंतिम दशा एक सी होनी है । प्रमानुभूति से भा अज्ञानान्धकार का विनाश हो जाता है । आनंदानुभूति इधर विशेष होती है । घनानंद जी ने निम्नलिखित दोहे में इसी अवस्था का आभास दिया है—

“प्रकटी अनुभवचंद्रिका भ्रम तम गयी बिलाय ।

ब्रजमंडन की कृपा से रह्यौ मोद घन छाय ॥

अनुभव चंद्रिका ५४

प्रेम के उद्गार, उन्माद और आत्मविस्मृति का स्थान स्थान पर संकेत मिलता है । ‘यमुना यश’ में कवि ने लिखा है कि—‘मैं यमुना के किनारे फूला फूला फिरता हूँ । उसकी तरंगों को देख देख कर मुग्ध होता हूँ ।’ ‘भावना प्रकाश’ में लिखा है कि जब गुरु के प्रसाद से हृदय में प्रेम का आवेश उमड़ता है तो यमुनारज का स्पर्श करने से लीला स्वरूप के साक्षात्कार होने

१—को पावै ये भेद जो गावै मेरो वैरागी जियरा

ब्रजमोहन के वियोग संयोग भरौ है हियरा

असुवनि जल सौं अधिक जगति ज्योति परेखनि होत मनौ घियरा ।

आ० घ० पदावली ३८१

२—मोहि मेरे अंतरजामी भेदे

तन मन सुख शीतलता बाढ़ी जन्म जन्म दुःख भेदे ।

जग मोहन पै ब्रज मोहन हूँ कृपा कंद परि फेदे । पदावली ३७९

३—अब बछु बाधा नाहि रही ।

मदन गुपाल मिलै सुखदायक साधा सबै लड़ी ॥

रोम रोम अति हरष भयौ है जीवन सफल सही ।

आनंदधन या रस की सम्पत्ति कैसे परत कही ॥

आ० घ० पदावली ८६,

४—यमुना यश २७

लगते हैं। चारों ओर चकित होकर देखता हूँ और राधा कृष्ण का हृदय में ध्यान करता हूँ तो राधाकृष्ण प्रकट रूप में दिवाई देने हैं। सुधि भूलकर उन्मत्त की भाँति घूमता फिरता हूँ। मन श्री कृष्ण के प्रभावर्त में घूमता रहता है। ऐसी दशा मेरी हो गई, ११ क्षण क्षण में उनके हृदय में भाव तरंगें उठती हैं। महामधुर रस के पन से तृप्त रहते हैं। विह्वल दशा में शरीर रोमांचित हो जाता है। घूमते हुए वन बोधियों में डोलते हैं। मौन धारण किए मन ही मन कुछ बालते हैं। प्रेम के रंग से मुख पर एक विलक्षण आभा चमकने लगती है। हृदय में हलका सी स्नेह पीड़ा कसकती रहती है। अन्य सब ओर से उदासीनता छा जाती है। प्रभात-संध्या का भी भान उन्हें नहीं रहता। 'हे कृष्ण' 'हे राधे' की पुकार लगाते रहते हैं। ब्रज वन के स्थान स्था को देखकर हृदय मुग्ध होता है। तरु बेलों में राधा कृष्ण का दर्शन करते हैं। यमुना के किनारे मुँह धोते हुए कभी हँसते हैं कभी रोते हैं। इस प्रकार उन्मत्त से वन कर वनों में घूमते फिरते हैं। १२

घनानंद जी के विषय में किवंदती है कि यवनों ने जब उन्हें तलवार से काटा तो ज्यों ज्यों तलवार शरीर पर घाव करती थी त्यों ही त्यों यह यमुना रज में लोटते जाते थे। स्वाभाविक स्थिति में ब्रज रज में लेट लेट कर विह्वल होने की अपनी इस दशा का स्वयं उन्होंने उल्लेख किया है।

“बूझै मुख बोलो न आइ है। रोम रोम अभिलाष छाइ है।

ब्रज रज लोटि विकल है जैहौं। बड़ी बेर तन की सुधि पड़्यौं। १३”

इसी प्रकार की भावना, जगत की अनुभूति उन्होंने अपने बहुगुनी रूप से की है। वे अनुभव करने हैं कि श्री राधा स्त्रिय उनसे महावर लगवाती हैं। पैर दबवाती हैं। जब वे सो जाती हैं तो बहुगुनी अपना सिर उनके पैर से स्पर्श कर लेती है। वह राधा के अन्तरंग परिग्रह में है। उनके केलि मंदिर में सब प्रकार के विस्तृत कार्य वह करती है।

१—भावना प्रकाश १८६, २०७

२—वही २०६, २१२

३—भावना प्रकाश ६८, १०४

इस विवरण से घनानंद जी की भावुकता की कक्षा का परिचय भलो भाँति हो जाता है। वे साधना की किस कोटि में थे यह भी स्पष्ट हो जाता है।

× × ×

घनानंद का भक्तिदर्शन

१—भगवत्प्राप्ति बिना भगवान की कृपा के नहीं होती कितना ही कोई नियम, धर्म, व्रत, उग्रव्रत का पालन करे। भगवत्कृपा भगवान का ही रूप है। इसकी प्राप्ति प्रेम द्वारा होती है। कृपा भक्त में पात्रता का निर्माण भी स्वयं कर लेती है जैसे जलाशय बढ़ना हुआ अपने किनारों का निर्माण कर लेता है। भगवान बड़े कृपालु हैं। भक्तों पर सदा कृपा बनाए रहते हैं।^१

२—भगवान श्री कृष्ण सदा कौतुक रूप हैं। ये आनंद की मूर्ति और रसिकविहारी हैं।^२ परमेश्वर सर्वत्र व्यापक है। फूल, पत्ते, लता, कुंज, नदी नद सब ही में उसका रूप भक्तता है, पर भक्त उसका दर्शन जिम रूप में करना चाहता है वह नहीं होता। इसलिए भक्त व्याकुल रहता है।

३—परमेश्वर सुख स्वरूप है अतः वह प्राणियों को सुख देता है पर उनके दुःख का अनुभव नहीं करता।^३

४—वृंदावन स्नेह का देश है, भगवान का विग्रह है। इसके प्रेम के बिना भगवत्प्रेम दुर्लभ है। वृंदावन राधाकृष्ण के दर्शन के लिये आदर्श है। ‘राधिका दरग को सुदेश आदरस याहि—कहत बनै न स्याम नैन पहचानहीं’^४ इसके यथार्थ रूप को श्री कृष्ण ही जानते हैं।

वृंदावन पाइवे की गैल को गहे न जौलीं,
पाइहू गएतें रस पारस क्यों पाइये।

× × ×

१—आ० ध० कृपानंद निबंध

२—प्रीति पावस प्रेम पत्रिका—ढिग है यौ दुख देत दूरि ते दूरि से
प्रेम पत्रिका ११०

३—सदा सुखी सुख देत रही दुख पावत नाही: वही २१

४—प्रेम पत्रिका ३०

निगम बिसूर थाकै पदई परम दूरि
आनंद के अंबुद कौं थकि थकि धाइये ।^१

× × ×

यह मही मंडल से पृथक है । यहाँ आनंद के धन सदा छाप रहते हैं—

‘अद्भुत अभूत मही मंडल, परे तै परे’

जीवन को लाहौ हा हा क्यौ न ताहि लहिरे ।

आनंद को धन छाया रहत निरंतर ही

सरस सुदेस मौ पपीहापन वडिरे^२ ।

× × ×

ब्रज की धूलि में प्रेम का सार समय कर रक्खा हुआ है ।

‘प्रेम सार धरयो है समय ब्रज धूरि मे^३’

× × ×

भगवान श्री कृष्ण स्वयं जब कृपा करते हैं तभी ब्रज की माधुरी का अनुभव होता है ।

कृपा करै ब्रज नाथ जौ, ब्रज दर्शन के नैन ।

या ब्रज वन की माधुरी, तौ परसै उर ऐन ।^४

ब्रज में भगवान का निवास है—

ब्रजमोहन ब्रज में बसै नित ब्रज मंगल रूप ।

घर बाहर व्यापक सदा मंगल चरित अनूप ।^५

परमेश्वर रसस्वरूप है इसका अनुभव साक्षात्कार या सामीप्यलाभ प्रेमानुभूति के द्वारा ही हो सकता है । प्रेम ज्ञान का फल है अतः उनसे प्रशस्ततर है । प्रेमोदय हो जाने से उसके प्रकाश से सारा अंधकार नष्ट हो जाता है ।

१—वही ३५

२—वही ५१

३—वही ५८

४—ब्रजविलास ७

५—वही १५

भक्ति मार्ग में गुरु कृपा का महत्वपूर्ण स्थान है। हृदय में प्रेम का आवेश गुरु कृपा से ही उत्पन्न होता है।

श्री गुरुवर प्रसाद के लेन, हिये बड़ै आवेश असेस ।^१

वृंदावन महिमा—

परमानंद रूप ब्रज बन है जहाँ प्रवेश करत नहीं मन है ।

परमतत्व को सार समय, ब्रज बन रज लै राखो मोय ।

ब्रज बन थिर चर को आभास, निरवधि रस निरजामविलास ।

(धामचमत्कार: ९, १०-११)

ब्रज के प्रेम को घनानंद ने 'ब्रजरस' कहा है उसे भी श्रीकृष्ण प्रेम के समकक्ष माना है।

सब ते अगम अगोचर ब्रजरस, रसना कहि सकति न याको जम ।

(धाम च० १८)

भगवान ने इसे अपने दर्शन का दर्पण बना रखा है, उनका साक्षात्कार यहीं पर होता है।

ब्रज बन निज दरपन है कियौ । निरखत स्याम सिरावत हियौ ॥

(धा० च० ४१)

वृंदावन श्री राधा-कृष्ण के शरीर का ही रूप है। फूल पत्तों से वह रोमांचित है। उसकी पराग की गंध उनकी शरीर गंध है। राधा और कृष्ण के जो विविध रंग हैं वे ही इसके दल, फल फूलों के रंग हैं। इस प्रकार धाम धामी दोनों अभिन्न हैं।

रोमांचित श्री वपु लौं रहै । पवन गमन परिमल महमहै ।

जुगल अंग जे रंग विराजै । ते बन दल फल फूलनि आँजै ।

रस मय सुख मय धामी धाम (वृंदावन मुद्रा २४, २६, २८)

हृदय के अंदर परमेश्वर विराजमान है, ऐसा अनुभव भक्त करता है। उसे वह आँखों से देखना चाहता है। आनंद घन पावा० २५१ ।

परमेश्वर सदा भक्त के साथ रहता है । भक्त परमेश्वर से अभिन्न भी है । केवल माया के कारण, जो इसी का रूप है, परमेश्वर का यथार्थ रूप आँखों से तिरोहित हो जाता है । भक्ति द्वारा उसी का साक्षात्कार किया जाता है ।

अब तुम तब तुम जब तुम तुम ही तुम बिन कब हों हों तुम हों ।
यह दुरि उघरनि कहौ कहीं ते सीखे तुम्है तुम्हारी सौँ ।
आप बीच परि नाँव और धरि करत अटपटी बातनि कौँ ।

(आनंद घन पदावली ९५)

नवाँ परिच्छेद

दर्शन और संप्रदाय

१. पृष्ठभूमि

आनंदघन जी का संप्रदाय तथा दार्शनिक विचार पहचानने के लिये पहले हमें उन बड़े बड़े चार वैष्णव संप्रदायों का सूक्ष्म रूप जान लेना चाहिए जो वैष्णव भक्तों की विचारपद्धति को प्रभावित करते हैं। वैष्णव धर्म के विभिन्न संप्रदायों में आपस में अनेक रूपों में समानता होती है। अतः संत लोगों की वाणियों में थोड़ा बहुत सभी संप्रदायों का सत्य आ जाता है, क्योंकि ये लोग संप्रदाय के आचार्य न हो कर सात्विक हृदय के उपासक होते हैं। किसी विशेष विचारधारा के अत्यंत आग्रही नहीं होते। आनंदघन जी भी इसके अपवाद नहीं हैं। अतः यहाँ निम्बार्क, माध्व, चैतन्य, तथा बल्लभ चार संप्रदायों का सूक्ष्म परिचय देकर आनंदघन जी के संप्रदाय तथा दार्शनिक विचारों का स्वरूप उपस्थित किया जाएगा।

क. निम्बार्क संप्रदाय

प्रवर्तक

इस संप्रदाय का नाम सनक संप्रदाय अथवा 'हंस संप्रदाय' है। इसके आदि प्रवर्तक ब्रह्मा के पुत्र सनक माने जाते हैं। आदि आचार्य निम्बार्क हैं जिनका पहला नाम नियमानंद था। इन्होंने अपने चमत्कार से पेड़ पर भगवान विष्णु के चक्र का आवाहन कर उसे सूर्य की तरह दिखा दिया था। तब से ये 'निम्बार्क' कहे जाने लगे। इनका समय सन् १६६२ के आस पास माना जाता है। इनके बनाए हुए दो ग्रंथ हैं। १ला 'वेदांत-पारिजात सौरभ।' यह ब्रह्मा सूत्रों पर लिखा भाष्य है। और २रा 'दशलोकी' इसमें भक्ति के सिद्धांत का सूक्ष्म रूप से परिचय कराया गया है। 'एक दूसरी २५ श्लोकों की स्तोत्र पुस्तक भी इन्होंने लिखी है जिसका नाम 'सर्वविशेष श्रीकृष्णस्तवराज' है। ये पुस्तकें ही सम्प्रदाय का आदि स्रोत तथा आधार हैं।

मत

इस मत में ब्रह्म तथा जगत् का संबंध भेदाभेद का है। जिस प्रकार गुण और गुणी तथा अवयव और अवयवी का परस्पर संबंध भेद का भी है और अभेद का भी। उसी प्रकार ब्रह्म से जगत् भिन्न भी कहा जा सकता है और अभिन्न भी। मकड़ी का जाला तंतु मकड़ी से बाहर भी अवस्थित है और मकड़ी के भीतर भी। जगत् की स्थिति ब्रह्म में है तथा ब्रह्म जगत् से भिन्न भी है। इस संप्रदाय के अनुसार मुख्य तत्त्व तीन हैं—ब्रह्म चित् और अचित्।

ब्रह्म सर्वशक्तिमान सर्वज्ञ तथा अच्युत विभववान है। वह जगत् का निमित्त तथा उपादान दोनों प्रकार का कारण आप ही हैं। जैसे मकड़ी अपने शरीर से आप जाला पूरती है इसी प्रकार ब्रह्म अपनी शक्ति का विच्छेप कर जगत् के रूप में अपनी आत्मा को परिणाम कर देता है। ब्रह्म की शक्ति तीन प्रकार की है, परा, जीवाख्या और मायाख्या। जीवाख्या शक्ति से चित् अर्थात् जीव की सृष्टि तथा मायाख्या शक्ति से अचित् अर्थात् जड़ जगत् की सृष्टि होती है। श्रीकृष्ण ही परब्रह्म हैं। उनकी पराशक्ति ऐश्वर्य तथा माधुर्य दोनों का अधिष्ठान बनते हैं 'ऐश्वर्याधिष्ठित पराशक्ति 'रमा' अथवा लक्ष्मी हैं और माधुर्याधिष्ठित वही शक्ति गोपी तथा राधा है। भगवान् मुक्त, गम्य, योगी, ध्येय, कृपालभ्य तथा स्वतंत्र हैं। ब्रज धर्म में वे नित्य अवस्थित हैं। ब्रज के श्री कृष्ण ही प्रेम और माधुर्य की अधिष्ठात्री शक्ति राधा तथा अन्य अर्ह्यादिनी शक्ति स्वरूप गोपियों से परिवेष्टित होकर इस संप्रदाय के उपास्य बनते हैं।

जीव

चित् तत्त्व ही जीव है जो अचित् तत्त्व देहादि जड़ पदार्थों से भिन्न है। वह नित्य, ज्ञाता, अरण्य, परमाणु कर्ता तथा नाना है। इसका प्रेरक ईश्वर है, जो अनादि माया से युक्त हैं। जीव तीन प्रकार के होते हैं। जड़, मुक्त तथा नित्यमुक्त। जिन जीवों का देह अथवा तत्संबंधी वस्तुओं में अभिमान रहता है और जो अनादि कर्मरूपिणी अविद्या से बद्ध हैं वे जड़ जीव हैं। मुक्ति दो प्रकार की है—क्रममुक्ति तथा सद्योमुक्ति। जो जीव विधिपूर्वक अर्चन तथा श्रौत स्मार्त कर्मानुष्ठानों द्वारा स्वर्गादि लोकों का अनुभव कर प्रलय काल में ब्रह्म का सायुज्यलाभ करते हैं वे क्रममुक्ति को प्राप्त करने वाले मुक्त हैं। श्रवणादि साधनों से जिनका संसार बंधन टूट जाता है वे सद्योमुक्ति के उपभोक्ता मुक्त जीव हैं। संप्रदाय में यह दूसरे प्रकार की मुक्ति ही काम्य

है। क्रममुक्ति वाले जीवों को सत्यलोक में भगवान के ऐश्वर्यादि रूप का लाभ होता है। सद्योमुक्ति में सेवानंद प्रधान है। नित्यमुक्त जीव नित्यसिद्ध भी कहलाते हैं। वे सदा संसार दुख से मुक्त श्रवणादि साधनों में तत्पर और सदा भगवदनुभावित रहते हैं।

अचित्त —

अचित् तत्त्व के तीन भेद होते हैं। प्राकृत अप्राकृत और काल। प्राकृत तत्त्व सांख्य दर्शन की प्रकृति के समकक्ष हैं। यह सत्व, रज, तमस् तीन गुणों का आश्रय है, इसका कारणरूप नित्य तथा कार्यरूप अनित्य है। यही प्रकृति देह, मन, इन्द्रिय, बुद्धि आदि रूप में परिणत होकर जीव का बंधन बनती है। मोक्ष का यह अंतराय है। वेदांतियों की माया और अविद्या के समान इसी का दूसरा भेद अप्राकृत है। यह विद्बुद्ध सत्वप्रधान है। प्राकृत और काल से परे है। यही विष्णुपद परमपद ब्रह्मलोक आदि रूपों से भगवदाश्रित मुक्त जीवों के आनंदभोग के उपकरण तथा निवासादि के रूप में परिणत होती है। काल प्राकृत पदार्थों का नियामक है। उसीके कारण समस्त परिवर्तन होते हैं। वह भगवदाधीन है, नित्य तथा विभु है।

भक्तिसिद्धांत —

जिनकी शिव ब्रह्मादि बंदना करते हैं वे श्रीकृष्ण के चरण ही जीव के एकमात्र शरण हैं। भक्त जिस भाव से भगवान को भजता है भगवान उसी भाव से मिलते हैं। भगवान दयालु तथा कृपालु हैं। इस संप्रदाय में उपास्य केवल राधायुक्त श्रीकृष्ण हैं। भक्ति की प्राप्ति में भगवत्कृपा से ही भक्त में दैन्यादि भाव आते हैं, इस कृपा का फल प्रभु की शरण का लाभ करना है। भक्ति-प्राप्ति श्रवण कर्तन आदि के नौ उपाय हैं। शांत, दास्य, सख्य वात्सल्य तथा उज्वल पाँच प्रकार की भक्ति होती है। इस संप्रदाय में कृष्ण के समान ही राधा का महत्व माना गया है। निम्बार्काचार्य ने गुगलरूप की उपासना के साथ साथ प्रेम तथा माधुर्य की अधिष्ठात्री राधा की उपासना पर विशेष बल दिया है। क्योंकि वे ही भक्त को सिद्धलाभ करा सकती हैं, भगवान का सर्वोत्कृष्ट प्रेम उन्हीं को प्राप्त है।

ख. माध्वसंप्रदाय

माध्वसंप्रदाय 'भेदवादी' संप्रदाय कहलाता है। इसके अदिप्रवर्तक माध्वाचार्य हैं जिन्हें आनंदतीर्थ तथा पूर्णप्रज्ञ भी कहते हैं। आचार्य शंकर

ने जीव तथा ब्रह्म का अभेद सिद्ध किया था। उसके खंडन में इन्होंने उनका भेद सिद्ध किया है। इनकी मृत्यु १२७३ में हुई थी।

पदार्थ संख्या

माध्वाचार्य ने दस पदार्थ माने हैं। नैयायिक सात मानते हैं। इनके दस हैं—दृश्य, गुण, कर्म सामान्य, विशेष, विशिष्ट, अंशो, शक्ति, सादृश्य, तथा अभाव। नैयायिकों के सात पदार्थ हैं—द्रव्य, गुण, कर्म, सामान्य, विशेष, समवाय और अभाव। माध्वाचार्य का दृश्य पदार्थ नैयायिकों का द्रव्य ही है। इन्होंने समवाय नहीं माना और विशिष्ट अंशी, शक्ति तथा सादृश्य ये चार पदार्थ अधिक माने हैं। शेष में नैयायिकों की सरणि का ही आश्रय है। अतिरिक्त माने गए चार पदार्थों में त्रिगुण तथा अंशो दृश्य ही हैं। शक्ति और सादृश्य नैयायिकों के गुणों के अंतर्गत किए जा सकते हैं।

पदार्थ भेद

इनमें से दृश्य २० प्रकार के हैं—परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, आकाश, अकृति, गुणत्रय, महत्त्व, अहंकार, बुद्धि, मन, तन्मात्रा, 'पंच' भूत, पांच ब्रह्माण्ड, अविद्या, वर्ण, अंधकार, वासना, काल, प्रतिबिंब। कर्म तीन प्रकार के हैं—विहित, निषिद्ध तथा उदासीन। सामान्य दो प्रकार के हैं जाति तथा उपाधि। विशेष भेद के गुण का नाम है तथा विशिष्ट विशेष गुण युक्त का। शक्ति के चार भेद हैं। अचित्य शक्ति, आधेय शक्ति, सहज शक्ति और पद शक्ति।

पदार्थ विवरण

परमात्मा एक है, अनंत-गुण-पूर्ण है। आनंद आदि गुणों का आश्रय, स्वतंत्र, नित्य तथा अद्वितीय है। सृष्टि, स्थिति, संहार, नियम, आवरण, बोधन, बंधन और मोक्ष इन आठ कार्यों पर परमात्मा का ही आधिपत्य है। जीव परतंत्र है। उसके सुख, दुख, विद्या अविद्या, बंधन, मोक्ष सब परमात्मा की इच्छा के अधीन हैं।

जीव—मुक्ति योग्य, नित्य संसारी तथा तमोमय तीन प्रकार के जीव होते हैं। उनकी संख्या अनंत है। देवता तथा उत्तम मनुष्य मुक्ति योग्य हैं। दैत्य, राक्षस आदि तमोयोग्य है। शेष नित्य संसारी।

प्रकृति—प्रकृति जड़ है। वह सत्व, रज, तमस् तीन गुणों का अधिष्ठान है। इसकी अधिष्ठात्री लक्ष्मी है। भगवान लक्ष्मी द्वारा ही सृष्टि करते हैं।

परमात्मा के अतिरिक्त सब पदार्थ जड़ तथा चेतन दो प्रकार के हैं। इनमें चेतन केवल जीव हैं। जड़, जीव तथा परमात्मा का भेद सदा बना रहता है। यह भेद पाँच प्रकार का है। १—परमात्मा और जीव का भेद २—परमात्मा तथा जड़ का भेद ३—जीव तथा जड़ का भेद ४—जीव और जीव का भेद ५—जड़ और जड़ का भेद। यह भेद जीव के मुक्त हो जाने पर भी बना रहता है।

मोक्ष के भेद तथा उपाय—

मोक्ष चार प्रकार का है—कर्मक्षय, उत्क्रान्तिलय, अचिरादिमार्ग तथा भोग। संचित तथा प्रारब्ध कर्मों के क्षय के बाद कर्मक्षय तथा मोक्ष प्राप्त होता है। कर्मक्षय के उपरांत जीव सुषुम्ना द्वारा उत्क्रमण करता है। हृदयस्थ विष्णु ब्रह्म द्वार से बाहर आकर उसे विष्णु लोक में ले जाता है। यह उत्क्रमण मोक्ष है। ज्ञानी जीव का भगवत्सृष्टि से सुषुम्ना की पार्श्ववर्तिनी नाड़ी द्वारा जो अचिरादि लोकों को ऊर्ध्वगमन होता है वह अचिरादि भक्ति है। गुणोपासक ज्ञानी जीव प्रारब्ध कर्म के अवसान के बाद जो विविध भोग करते हैं वह भोग मुक्ति है। इसके अतिरिक्त सालोक्य, सामीप्य, सारूप्य तथा सायुज्य चार भेद मुक्ति के भोगों के हैं। भगवान के लोक में पहुँच कर इच्छानुकूल भोग सालोक्य में होते हैं। भगवान का समीप्य लाभ सामीप्य में होता है। सारूप्य में मुक्त जीव भगवान के समान ही रूप और गुण प्राप्त कर लेता है। सायुज्य में वह भगवान के देह में ही प्रवृष्ट हो जाता है। मोक्ष का उपाय भगवद् अनुग्रह ही है। अनुग्रह के उत्तम मध्यम तथा अधम होने से जीव को उत्तम मध्यम और अधम लोकों के सुखभोग प्राप्त होते हैं।

ग. चैतन्य संप्रदाय

प्रवर्तक और तत्त्व विवेचन—

इस संप्रदाय के प्रवर्तक चैतन्य महाप्रभु हैं। तार्किक सिद्धांत की दृष्टि से इसे 'अचित्य भेदाभेद वादी' संप्रदाय कहते हैं। इसके अनुसार परम तत्व एक ही है जो सच्चिदानंद स्वरूप, अनंत शक्तिसंपन्न तथा अनादि है। यही तत्व उपाधि भेद से परमात्मा, ब्रह्म और भगवान कहा जाता है। परमतत्त्व श्रीकृष्ण हैं। इनकी अनंत शक्तियाँ प्रकट हों तो भगवान, अप्रकट हों तो ब्रह्म

तथा कुछ प्रकट और कुछ अप्रकट हों तो परमात्मा भेदों का जन्म होता है। ब्रह्म ज्ञानगम्य है, परमात्मा योगगम्य तथा भगवान् भक्तिगम्य होता है। श्रीकृष्ण की तुलना में ब्रह्म की स्थिति ऐसी है जैसे सूर्य की तुलना में उसके प्रकाश की। परब्रह्म के तीन रूप हैं—स्वरूप, तदेकात्मरूप तथा आवेशरूप। परब्रह्म का स्वरूप श्रीकृष्ण हैं जो अपने पूर्णरूप से द्वारिका में, पूर्णतरु रूप से मथुरा में और पूर्णतम रूप से वृंदावन में विराजते थे। वही जब किसी लीला विशेष के लिये या अपने किसी अंश के लिये प्रकट होते हैं तो तदेकात्म रूप कहलाते हैं जैसे नाशयण और मत्स्यदि अवतार। जब वह ज्ञान शक्ति आदि की क्रियाओं से महान् जीव में प्रकट होता है तो वह आवेश रूप कहलाता है। भगवान् के तीन प्रकार के अवतार होते हैं। पुरुषावतार, लीलावतार, तथा गुणावतार। वासुदेव पहले हैं, सनकादि दूसरे, तथा ब्रह्मा विष्णु महेश तीसरे अवतार हैं।

भगवान् की तीन प्रकार की शक्तियाँ होती हैं। अंतरंग; बहिरंग और तटस्थ। अंतरंग शक्ति ही उनके स्वरूप की शक्ति है। इसके सत् चित् और आनंद तीन भेद हैं। भगवान् सत् से विद्यमान, चित् से स्वयं प्रकाशवान् तथा जगत के प्रकाशयिता होते हैं। आनंद से आनंदमय रहते हैं। इसको आह्लादिनी शक्ति कहा जाता है। राधा इसी का स्वरूप है। बहिरंगा शक्ति माया है जो जगत का उपादान कारण है। तटस्थ शक्तिसंपन्न जीव है जो एक ओर अंतरंग से तथा दूसरी ओर बहिरंग से संबंधित रहता है।

मोक्ष तथा उसके उपाय—

भक्ति प्राप्ति का एकमात्र साधन श्रीकृष्ण की कृपा है। भक्ति दो प्रकार की है। वैधी तथा रागानुरागा। इसका भेदादि विवरण भक्ति प्रकरण में विवेचित हुआ है। अन्य संप्रदायों की तरह इसमें भी सत्संग, लीला कीर्तन, वृंदावनवास, कृष्णमूर्ति की पूजा आदि को भक्ति का साधन मान कर उनकी उपादेयता बताई गई है। इस संप्रदाय में वर्णाश्रम की मर्यादा का पालन नहीं है। भगवद्भक्ति में चांडाल से लेकर ब्राह्मण तक सभी का समान अधिकार है।

घ. वल्लभ संप्रदाय

इसके आदि प्रवर्तक वल्लभाचार्य हैं। इसे पुष्टि मार्ग कहते हैं। पुष्टि का अर्थ भगवदनुग्रह है। भगवदनुग्रह वैसे तो सभी भक्ति संप्रदायों में मान्य है पर पुष्टि मार्ग में उस पर विशेष बल दिया गया है। इपल्लि

प्रकृति—प्रकृति जड़ है। वह सत्व, रज, तमस् तीन गुणों का अधिष्ठान है। इसकी अधिष्ठात्री लक्ष्मी है। भगवान लक्ष्मी द्वारा ही सृष्टि करते हैं।

परमात्मा के अतिरिक्त सब पदार्थ जड़ तथा चेतन दो प्रकार के हैं। इनमें चेतन केवल जीव हैं। जड़, जीव तथा परमात्मा का भेद सदा बना रहता है। यह भेद पाँच प्रकार का है। १—परमात्मा और जीव का भेद २—परमात्मा तथा जड़ का भेद ३—जीव तथा जड़ का भेद ४—जीव और जीव का भेद ५—जड़ और जड़ का भेद। यह भेद जीव के मुक्त हो जाने पर भी बना रहता है।

मोक्ष के भेद तथा उपाय—

मोक्ष चार प्रकार का है—कर्मक्षय, उत्क्रान्तिलय, अचिरादिमार्ग तथा भोग। संचित तथा प्रारब्ध कर्मों के क्षय के बाद कर्मक्षय तथा मोक्ष प्राप्त होता है। कर्मक्षय के उपरांत जीव सुषुम्ना द्वारा उत्क्रमण करता है। हृदयस्थ विष्णु ब्रह्म द्वार से बाहर आकर उसे विष्णु लोक में ले जाता है। यह उत्क्रमण मोक्ष है। ज्ञानी जीव का भगवत्स्मृति से सुषुम्ना की पार्श्ववर्तिनी नाड़ी द्वारा जो अचिरादि लोकों को ऊर्ध्वगमन होता है वह अचिरादि भक्ति है। गुणोपासक ज्ञानी जीव प्रारब्ध कर्म के श्रवसान के बाद जो विविध भोग करते हैं वह भोग मुक्ति है। इसके अतिरिक्त सालोक्य, सामीप्य, सारूप्य तथा सायुज्य चार भेद मुक्ति के भोगों के हैं। भगवान के लोक में पहुँच कर इच्छानुकूल भोग सालोक्य में होते हैं। भगवान का समीप्य लाभ सामीप्य में होता है। सारूप्य में मुक्त जीव भगवान के समान ही रूप और गुण प्राप्त कर लेता है। सायुज्य में वह भगवान के देह में ही प्रवृष्ट हो जाता है। मोक्ष का उपाय भगवद् अनुग्रह ही है। अनुग्रह के उत्तम मध्यम तथा अधम होने से जीव को उत्तम मध्यम और अधम लोकों के सुखभोग प्राप्त होते हैं।

ग. चैतन्य संप्रदाय

प्रवर्तक और तत्त्व विवेचन—

इस संप्रदाय के प्रवर्तक चैतन्य महाप्रभु हैं। तार्किक सिद्धान्त की दृष्टि से इसे 'अचित्य भेदाभेद वादी' संप्रदाय कहते हैं। इसके अनुसार परम तत्त्व एक ही है जो सच्चिदानंद स्वरूप, अनंत शक्तिसंपन्न तथा अनादि है। यही तत्त्व उपाधि भेद से परमात्मा, ब्रह्म और भगवान कहा जाता है। परमतत्त्व श्रीकृष्ण हैं। इनकी अनंत शक्तियाँ प्रकट हों तो भगवान, अप्रकट हों तो ब्रह्म

तथा कुछ प्रकट और कुछ अप्रकट हों तो परमात्मा भेदों का जन्म होता है। ब्रह्म ज्ञानगम्य है, परमात्मा योगगम्य तथा भगवान् भक्तिगम्य होता है। श्रीकृष्ण की तुलना में ब्रह्म की स्थिति ऐसी है जैसे सूर्य की तुलना में उसके प्रकाश की। परब्रह्म के तीन रूप हैं—स्वरूप, तदेकात्मरूप तथा आवेशरूप। परब्रह्म का स्वरूप श्रीकृष्ण हैं जो अपने पूर्णरूप से द्वारिका में, पूर्णतर रूप से मथुरा में और पूर्णतम रूप से वृंदावन में विराजते थे। वही जब किसी लीला विशेष के लिये या अपने किसी अंश के लिये प्रकट होते हैं तो तदेकात्म रूप कहलाते हैं जैसे नारायण और मत्स्यगदि अवतार। जब वह ज्ञान शक्ति आदि की क्रियाओं से महान् जीव में प्रकट होता है तो वह आवेश रूप कहलाता है। भगवान् के तीन प्रकार के अवतार होते हैं। पुरुषावतार, लीलावतार, तथा गुणावतार। वासुदेव पहले हैं, सनकादि दूसरे, तथा ब्रह्मा विष्णु महेश तीसरे अवतार हैं।

भगवान् की तीन प्रकार की शक्तियाँ होती हैं। अंतरंग; बहिरंग और तटस्थ। अंतरंग शक्ति ही उनके स्वरूप की शक्ति है। इसके सत् चित् और आनंद तीन भेद हैं। भगवान् सत् से विद्यमान, चित् से स्वयं प्रकाशमान तथा जगत के प्रकाशयिता होते हैं। आनंद से आनंदमय रहते हैं। इमं को आत्मादिनी शक्ति कहा जाता है। राधा इसी का स्वरूप हैं। बहिरंगा शक्ति माया है जो जगत का उपादान कारण है। तटस्थ शक्तिसंपन्न जीव है जो एक ओर अंतरंग से तथा दूसरी ओर बहिरंग से संबंधित रहता है।

मोक्ष तथा उसके उपाय—

भक्ति प्राप्ति का एकमात्र साधन श्रीकृष्ण की कृपा है। भक्ति दो प्रकार की है। वैधी तथा रागानुरागा। इसका भेदादि विवरण भक्ति प्रकरण में विवेचित हुआ है। अन्य संप्रदायों की तरह इसमें भी सत्संग, लीला कीर्तन, वृंदावनवास, कृष्णमूर्ति की पूजा आदि को भक्ति का साधन मान कर उनकी उपादेयता बताई गई है। इस संप्रदाय में वर्णाश्रम की मर्यादा का पालन नहीं है। भगवद्भक्ति में चांडाल से लेकर ब्राह्मण तक सभी का समान अधिकार है।

घ. वल्लभ संप्रदाय

इसके आदि प्रवर्तक वल्लभाचार्य हैं। इसे पुष्टि मार्ग कहते हैं। पुष्टि का अर्थ भगवदनुग्रह है। भगवदनुग्रह वैसे तो सभी भक्ति संप्रदायों में मान्य है पर पुष्टि मार्ग में उस पर विशेष बल दिया गया है। इसलिये

संप्रदाय का नामकरण ही इससे हुआ है। ईश्वर स्वरूप की मान्यता की दृष्टि से यह शुद्धाद्वैतवादी संप्रदाय है और शंकराचार्य के अद्वैतवाद का खंडन इसमें होता है। शंकर के सिद्धांत में ब्रह्म को एक और अद्वितीय तो माना जाता है पर उसके दो भेद करने पड़ते हैं—निरुपाधिक ब्रह्म तथा सोपाधिक ब्रह्म। निरुपाधिक ब्रह्म नामरूप की उपाधियों से रहित, शुद्ध, बुद्ध मुक्त तथा कामनातीत होता है। यही ब्रह्म का वास्तविक स्वरूप है। पर यह ब्रह्म कर्ता, भोक्ता तथा निर्विकार होने के कारण सृष्टि का कारण नहीं बन सकता। सृष्टि के लिये दो कारणों की अनिवार्य अपेक्षा होती है—उपादान तथा निमित्त कारण की। उपादान कारण तो विकारी वस्तु ही हो सकती है और निमित्त कोई कर्ता हो सकता है। शंकर के अनुसार विकार और कर्तृत्व दोनों धर्मों का निरुपाधिक ब्रह्म में आभाव माना है। इसलिये वह सृष्टि का कारण नहीं बन सकता। फलतः उसका दूसरा भेद सोपाधिक ब्रह्म मानना पड़ता है।

उपाधि माया है जो अग्नि की दाह शक्ति के समान उसी की अपृथग्भूत शक्ति है। इसके दो कार्य होते हैं—आवरण और विक्षेप। आवरण शक्ति ब्रह्म के शुद्ध रूप को आवृत्त कर लेती है और विक्षेप शक्ति उसी में आकाश आदि प्रप्रंच की उत्पत्ति कर देती है। इस उपाधि से संयुक्त ब्रह्म जगत् का निमित्त और उपादान दोनों कारण बन जाता है। उपासना तथा साधारण व्यवहार में इसी ब्रह्म का उपयोग होता है। जीव ब्रह्म से पृथक् नहीं, अभिन्न है। वह भी नित्य, चैतन्य, स्वयंसिद्ध तथा ज्ञान-स्वरूप है। अंतर केवल माया के आवरण का है।

इस तरह सृष्टि की सिद्धि के लिये जो वेदांतियों ने ब्रह्म के म'यामलक दो भेद किए थे, वल्लभ मत में उसका खंडन किया गया है। वहाँ माया नाम की कोई वस्तु नहीं माना गई और ब्रह्म शुद्ध सर्वधर्माविशिष्ट माना गया है। ब्रह्म में जो विरोधी धर्मों का भान होता है जैसे 'अणोरणीयान् महतो महीयान्' वह इनके अनुसार मायोपाधिक न होकर उसका सहज धर्म ही है।

इस मत में ब्रह्म के तीन भेद हैं—परब्रह्म, अक्षरब्रह्म और क्षरब्रह्म। क्षरब्रह्म वेदांतियों की माया है जिसमें सब प्रकार के विकार-परिणाम होते हैं। अक्षर ब्रह्म क्षर ब्रह्म से तो प्रशंस्यतर है क्योंकि इसमें चैतन्य गुण रहता है, क्षर ब्रह्म में तो केवल सत्व रहता है चैतन्य नहीं। पर अक्षर ब्रह्म में आनंद तत्व का आभाव रहता है। इसलिये यह परब्रह्म से निकृष्ट है। कर्ता भोक्ता या सृष्टि का निमित्त कारण यही ब्रह्म होता है। सबसे श्रेष्ठ इसका

परब्रह्म या पुरुषोत्तम रूप है जिसमें सत्व, चैतन्य और आनंद तीनों वृत्तियाँ विद्यमान रहती हैं। जीव, जगत, ब्रह्म के ही स्फुलिंग हैं अतएव वे नित्य है।

जगत के विषय में वल्लभाचार्यजी ने 'अविकृत परिणामवाद' माना है— अर्थात् ब्रह्म बिना किसी विकार को प्राप्त हुए जगत रूप में परिवर्तित हो जाता है। जिस प्रकार कुंडल, वलय आदि रूप में परिणत होने पर भी सुवर्ण में कोई अंतर नहीं आता, इसी प्रकार ब्रह्म जगत में रूप में परिणत होकर भी अविकृत ही रहता है। जगत के विषय में उत्पत्ति बिनाश ये नहीं मानते। आविर्भाव तिरोभाव मानते हैं। इसका अर्थ यह है कि अक्षर ब्रह्म में तीन शक्तियाँ होती हैं—संधिनी, संवित् और आह्लादिनी। उनमें से संधिनी शक्ति द्वारा सत स्वरूप का, संवित् शक्ति द्वारा चैतन्य का, तथा आह्लादिनी शक्ति द्वारा अपने आनंद स्वरूप का आविर्भाव तिरोभाव वह करता रहता है।

जड़ प्रकृति अर्थात् क्षर ब्रह्म में केवल संधिनी शक्ति अर्थात् सत्व आविर्भूत रहता है। अक्षर ब्रह्म में संधिनी और संवित् अर्थात् सत्व और चैतन्य अनावृत्त रहते हैं। नरब्रह्म में तीनों शक्तियों द्वारा सत्व चैतन्य तथा आनंद सदा आविर्भूत रहते हैं। इस तरह ब्रह्म के भेद जो शंकर सिद्धांत में माया द्वारा होते हैं वे इस मत से उसके सहज धर्म बन गए। उनके केवल आविर्भाव तिरोभाव माने गए।

इस व्यवस्था के अनुसार न तो ब्रह्म को ग्रस्त करने वाली इससे अन्य कोई दूसरी वस्तु माया है और न जीवात्मा को ही ग्रस्त करने वाली। यह अवस्था भी मायावृत्त नहीं, भगवान की इच्छा से की हुई है। कृष्ण के स्वरूप में बिलास और लीला का प्राधान्य इसी धारणा के फल स्वरूप हुआ है। श्रीकृष्ण परब्रह्म या पुरुषोत्तम के अवतार हैं। ब्रह्म के तीनों रूपों का उपासना भी भिन्न भिन्न मार्गों में होती है। ये मार्ग भी तीन हैं—

१—प्रवाह मार्ग या धर्म मार्ग २—मर्यादा मार्ग या ज्ञान मार्ग तथा ३—पुष्टि मार्ग या भक्ति मार्ग। सांसारिक सुखों की प्राप्ति के लिये प्रयत्न करना प्रवाह मार्ग है। वेद विहित मर्यादाओं का अनुसरण करना मर्यादा मार्ग है और भगवान के अनुग्रह के वशीभूत होकर उन्हें आत्मसमर्पण करना पुष्टि मार्ग है। पुष्टि मार्ग में लोक और वेद दोनों की मर्यादाओं का त्याग हो जाता है। यही मार्ग सर्वश्रेष्ठ है। मर्यादा मार्ग में तो ज्ञानी को केवल अक्षर ब्रह्म की प्राप्ति होती है। पुष्टि मार्ग द्वारा भक्त परब्रह्म के अति रोहित सच्चिदानंद स्वरूप को प्राप्त कर लेता है। मर्यादा मार्ग भगवान की चाणी से निकला है। पुष्टि मार्ग उनके शरीर अथवा आनंद शृंग से।

ज्ञान मार्ग का लक्ष्य सायुज्यमुक्ति है। पुष्टि का प्राप्य रसात्मिका प्रीति द्वारा भगवान के अधरामृत का पान करना है।

आनंदघन का संप्रदाय

घनानंद जी के जीवन में इतना बड़ा परिवर्तन हुआ था कि उन्मुक्त मानवीय प्रेम के उपासक वे बाद में संत बन गए। संत भी नियमित रूप से दीक्षा लिए जान पड़ते हैं। ये निम्बार्क संप्रदाय के अंतर्गत सखी भाव के उपासक थे। इनके पूर्व के प्रेमी जीवन का मधुर भक्ति में परिणत होना स्वाभाविक था। किशनगढ़ के महाराज सावंत सिंह जी जो भक्त बन कर नागरीदास कहलाए इनके परम मित्र थे। नागर समुच्चय में इनका अनेक स्थलों पर प्रसंग आया है।

१—आनंदघन हरिदास आदि सौ संत सभामधि, ना० स० प्र० २३
पद संख्या ४२।

२—आनंदघन हरिदास आदि संतन बच सुनि सुनि, वही पृ० १५।

३—आनंदघन को संगकरन तन मन कौ बार्थौ। वही पृ० २५ प२ ५२

४—एक बार नागरीदास जी भक्त मंजरी के साथ गोवर्धन गए। आनंदघन जी उनके साथ थे।

आये चलि तिहिटां रसिक भुंड, जहाँ राधा कुंड अरु कृष्ण कुंड।

उतते सुनि उमगे रसिक वृंद, उठि चले सामुहे बढि अनद।

(अनंद = आनंदघन)

तहाँ रूपे सूर सनमुख स्महारि, बहि चले परसपर प्रेम वारि।

तहाँ बद्रदास अरु मुरलीदास, मनु महारथी ये प्रेम रास।

ना० स० ब्रज वर्णन पृ० ८७, ८८ पद्य ५,

अपनी पुस्तक मनोरथ मंजरी में नागरीदास जी ने अपने एक परम मित्र संत का उल्लेख किया है—

युगलरूप आसव छके परे रीझ के पानि

ऐसे संतन की कृपा मोपै दंपति जान

परम मित्र आग्या दर्ई मेरे हूँ हित वास

नवल मनोरथ मंजरी करी नागरीदास

यहाँ परममित्र आनंदघन ही प्रतीत होते हैं 'रीझ के पानि' वाक्यांश उन्हीं का है। उन्हीं की ओर संकेत करता है।

नागरीदास जी स्वयं सखी भाव के उपासक थे जैसा कि नाम से प्रतीत होता है। अतः आनंदघन भी इसी संप्रदाय के रहे होंगे। सांप्रदायिक परंपरा में भी इनकी गणना सखी संप्रदाय में ही होती है। ब्रह्मचारी बिहारीशरण जी ने निम्बार्क संप्रदाय के समस्त संत भक्तों का इतिहास उनकी रचनाओं के परिचय के साथ 'श्री निंबार्क माधुगी' में दिया है। उनमें घनआनंद जी का उल्लेख किया है। और यह भी लिखा है कि ये ही आनंदघन हैं।^१ किस भाव के उपासक थे इसका निर्णय तो उक्त ग्रंथ में नहीं मिलता पर निम्बार्क संप्रदाय के अंतर्गत सखी भाव के सभी उपासकों का उल्लेख उक्त ग्रंथ में किया गया है। जैसे हरिदास जी, रसिक देव जी, भगवतरसिक, ललित किशोरी आदि। उसी प्रसंग में इनका उल्लेख है।

निंबार्क संप्रदाय की गुरुपरंपरा का वर्णन इन्होंने अपनी 'परमहंस वंशावली' रचना में किया है। इसमें नारायणदेव से लेकर वृन्दावनदेव जी तक गुरुओं का क्रमिक उल्लेख किया गया है—

गुरु परंपरा का स्वरूप क्रमशः इस प्रकार है—

नारायण, सनकादि, निंबार्क, श्रीनिवासाचार्य, विश्वाचार्य, पुरुषोत्तमाचार्य, विलानाचार्य, स्वरूपाचार्य, माधवाचार्य, बलभद्राचार्य, पद्माचार्य, श्यामाचार्य, गोपालाचार्य, कृपाचार्य, श्रीदेवाचार्य, सुंदरभट्ट, पद्मनाभ भट्ट, उपेन्द्र भट्ट, रामचंद्र भट्ट, वामन भट्ट, कृष्ण भट्ट, पद्माकर भट्ट, श्रवण भट्ट, भूरि भट्ट, माधव भट्ट, श्याम भट्ट, गोपाल भट्ट, बलभद्र भट्ट, गोपीनाथ भट्ट, केशव भट्ट, गंगल भट्ट श्री केशव काश्मीरी, श्री भट्ट, हरिव्यास, परमनिधि (परशुराम), हरिवंश, नारायण देव, वृन्दावन देव।

वृन्दावन देव जी से इन्होंने दीक्षा ली जान पड़ती है। एक तो उनसे आगे 'परमहंसावली' की गुरु परंपरा नहीं चलती दूसरे वृन्दावन देव जी की विशेष रूप से इन्होंने प्रशंसा लिखी है। इनके विषय में लिखते हैं कि इनकी (श्री वृन्दावन देव जी की) तो महिमा बीस बिसे अर्थात् पूर्ण है और वृन्दावन की परिघ बीस कोस की है। अर्थात् ये वृन्दावन के रूप हैं। वे कृपा के ईश सदा मेरे सिर पर निवास करे।

बिसे बीस महिमा तिन्हें ताहि कोस है बीस
सदा बसौं नीके लसौं कृपा ईस मो सीस^२

१—'घनानंद और आनंदघन दोनों ही इनके नाम हैं' निंबार्क माधुगी
पृ० ४६२

इस प्रकार अपने प्रसंग से अन्य किसी गुरु की स्तुति इन्होंने नहीं की। यह इनके दीक्षा गुरु होने का अनुमापक प्रमाण है। एक 'फुटकल रचना 'भोजनादिधुन' की भी आनंदघन के नाम से लिखी मिली है। जिसमें गुरु परंपरा उसी प्रकार नारायण से प्रारंभ होकर गोविंददेव जी तक हैं। इसमें गोविंददेव जी वृन्दावन देव के अनंतर आए हैं। परंपरा ज्यों की त्यों परमहंस वंशावली की ही है। इससे संशय हो सकता है कि श्री गोविंद देव जी ही इनके दीक्षा गुरु तो नहीं थे। पर इसी में वृन्दावन देव जी की प्रशंसा में एक अर्ध्यानी लिखी है जिसमें उन्हें चातक रसिकों का आनंदघन बताया है।

'श्री वृन्दावन देव सनातन। चातक रसिक न को आनंदघन' और श्री गोविंददेव जी का केवन नाम स्मरण ही है।

जो यह भोजनादि धुनि गावै
श्री गोविंद देव पद पावै

इसी से वृन्दावन देव जी की ओर श्रद्धातिरेक भक्तकता है। हमारे समय क्रम से भी वृन्दावन देव जी का ही दीक्षागुरुत्व संभव लगता है। इनका समय संवत् १८०० तक है^२। गोविंददेव जी संवत् १८१४ तक विद्यमान हैं। आनंदघन जी की सं० १८१७ में मृत्यु हुई। जन्म संवत् १७३० के लगभग अनुमित किया जाता है। गोविंददेव जी से दीक्षा लेने का अर्थ ७० वर्ष की आयु में दीक्षा लेना है। जो उचित नहीं जान पड़ता। अपनी यु अवस्था में इन्होंने दिल्ली छोड़ा था। ३० वर्ष की आयु भी उस समय पर रही होगी तो १७६० में वृन्दावन देव जी ही गद्दी पर विराजमान थे। इसी समय या उसके आस पास इन्हें वृन्दावन देव जी ही गद्दी पर विराजमान मिल सकते थे अतः उन्हीं से इन्होंने दीक्षा ली होगी।

सखी संप्रदाय श्री हरिदास जी द्वारा प्रवर्तित है। आनंदघन जी ने इनका नाम कहीं भी गुरु परंपरा में नहीं लिया है। केवल गिरिगाथा में एक स्थान पर पर इनका नाम आया है।

इहि प्रसाद हरिदासनिकर वर
धनि धनि गिरिवर धनि गिरिवरधर

१—आचार्य विश्व० प्रसाद मिश्र—आ० घ० ग्रंथा० भूमिका पृ० ७६
२—देखिए निम्बार्क मा पृ० १४३,

पर ये 'हरिदास' सखी संप्रदाय के प्रवर्तक आचार्य नहीं है। आनंदघन जी के समयकालीन इन्हीं के साथ के कोई दूसरे महात्मा है। उनका उल्लेख नागरीदास जी ने भी किया है। इसका कारण यही जान पड़ता है कि सखी भाव या सखा भाव केवल उपासना के भेद हैं, मूलतः संप्रदाय तो निम्बार्क ही है। अतः आनंदघन जी ने गुरु परंपरा में निम्बार्क संप्रदाय की गद्दी के गुरुओं का नाम स्मरण किया है।

इनकी सखी संप्रदाय की उपासना के अंतःसाक्ष्य तो अनेकों मिलते हैं।
जैसे—

१. संप्रदाय के प्रवर्तक श्री हरिदास जी की रसिक छाप थी।

(क) आसधीर उद्योतकर रसिक छाप हरिदास की^२

(ख) रसिक अनन्य हरिदास जू गायी नित्य बिहार^३

(ग) ऐसो रसिक भयौ नहि है भूमंडल आकास^४

(घ) सो पथ श्री हरिदास लह्यो रस रीति की प्रीति चलाय निसाँको

निशननि बाजत गाजत गोविंद रसिक अनन्य को पथ बाँको^५

× × × ×

इस संप्रदाय के अनुयायी अन्य लोगों ने भी 'रसिक' शब्द का अपनी रचनाओं में प्राचुर्येण प्रयोग किया है। भगवत रसिक जी ने अपने नाम में ही इसको जोड़ लिया था। ललित किशोरी जी रचनाओं में कुछ ही ऐसी मिलेगी जिनमें 'रसिक' या रस शब्द न आया हो। इस से पता चलता है कि सखीसंप्रदाय में रस रसिक या तत्समानार्थक शब्दों का प्रयोग सांप्रदायिक परंपरा में आ गया था। श्री कृष्ण और राधा का स्वरूप भी शृंगार रस का बिहार करने वाला है। इस दृष्टि से आनंदघन जी की समस्त रचनाओं की परीक्षा की गई है। उनमें रस तथा रसविशेष्य एवं रस विशेषण समस्त शब्द ११८६ बार प्रयुक्त हुए हैं। इनमें ८६६ बार रस विशेष्य शब्द जैसे महारस रसराज और 'एक रस' आए हैं, और ३२० बार रस

१—आनंदघन हरिदास आदि संतन बच सुनि सुनि । नागर समुच्चय पृ० २३

२—भक्त मात्र भक्तिनुधा स्वाद रूपकला० पृ० ६०७

३—भक्तनामावली श्री प्रथदास कृत ।

४—श्री हरिराम व्यास जी निबार्क माधुरी पृ० १६४

५—श्री हरिगोविंद स्वामी वही पृ० १६३

विशेषण समस्त शब्द जैसे रसिक 'रसिया' रसाल 'रसलोभी' आदि । इसी प्रकार रसिक शब्द १२२ बार प्रयुक्त हुआ है । श्री कृष्ण के लिए 'रसिक 'रसीले 'रसाल 'रसनायक' 'रसमय' आदि राधा के लिए 'रसिकिनी' 'रसदायिनी' 'रसलैनी' आदि विशेषताओं का उल्लेख स्थान-स्थान पर कवि ने किया है । कवि का रस और रसिक भाव पर इतना आग्रह उन्हें रसिक संप्रदाय का प्रमाणित करता है ।

२ - इनकी रचनाओं में या तो ब्रजप्रेम का वर्णन है या फिर श्री कृष्ण और राधा के मधुर रस का । थोड़े पर ऐसे हैं जिनमें शिव, प्रह्लाद, चैतन्य, नारद, गंगा, राम, सूर्य और और वामन की स्तुति की गई ।^१

इससे सांप्रदायिक दृष्टि की उदारता का पता तो चलता है पर रस-केलि का भूयोभूय वर्णन उन्हें सखी संप्रदाय का ही प्रमाणित करता है । इनकी रति मादन भाव की है जो मधुरा भक्ति में ही मान्य है । श्रीकृष्ण को 'अनेक कामदेवों को लज्जित करने वाले', विलासनिधान,^२ 'केलिकला पंडित', 'रसमंडित',^३ 'केलिरसिक',^४ 'मदन केलि मुखपणे',^५ 'रसिक सिरोमनि', 'रसलोभी' 'रसिक छैल',^६ 'सुरति रस पणे',^७ 'रतिरसमंडि', 'रसिकराधारमन', 'राधिकानव उग-राग-रजित',^८ आदि विशेषण से युक्त कहा है जो सखी संप्रदाय की 'रस-केलि' का द्योतक है ।

३—गोपियों के प्रेम की स्थान स्थान पर सराहना की है । गोपियाँ श्री कृष्ण और राधा की सखियाँ हैं । इससे सीख भाव की उपासना का अनुमान होता है । उन्होंने यह अनेकों स्थानों पर कहा है कि श्री कृष्ण की प्राप्ति गोपी प्रेम के द्वारा ही हो सकती है । एक उदाहरण—

१—व्यौरेवार विवरण रचनाओं के प्रकरण देखिए ।

२—विचार सार ।

३—भावना प्रकाश ४३ ।

४—वही ५७ ।

५—पदावली १८८ ।

६—वही ।

७—वही १२६ ।

८—पदावली १९२ ।

९—वही ६० ।

१०—वही ।

सरबोपरि गोपिन को प्रेम, जिनसों नंद सुनु को नेम ।
निरनि रहत ब्रज नंदन जिनके, हरि हित सहित मदोरथ इनके ॥
इनकौं गुन मुरलीधर गावत, परम प्रेम रस पुंज बढ़ावत ।
इनकी प्रेम सगाई जैसी, देखी सुनी न कितहीं ऐसी ।^१

प्रेम तो गोपिन हीं के भाग ।

जिनके नंद सुनु सों साँची रच्यौ राग अनुराग ।
कहियै कहा निकरि मन की जो कछु लागी लाग ।
सर्वसु बिसरि बिसरि सुधि साधी महामोह को जाग ।
ब्रज मोहन की महामोहनी अनुपम अचल सुहाग ।
आनंद घन रस भेलि भालरी नव वृंदावन बाग ।

आ० घ० पदा० १६२ ।

४—बधाई के पद लिखने की प्रथा निबार्क संप्रदाय के अनुयायी संतों में होती है। आनंदघन जी ने श्री कृष्ण राधा और श्रीराम की बधाई में लगसग २५ पद लिखे हैं। इसके अतिरिक्त 'रंगबधाई' निबंध की स्वतंत्र रचना ही इसके लिये की है।

आनंद को घन रस जस बरसौ, हित हरियारी नित ही सरसौ ।
ब्रज जन चातिक रह रस पियौ, ब्रज जीवन रस पीवत जियौ ॥

रंग बधाई ४७, ४८ ।

५—'वृषभानपुर सुषमावर्णन और 'मनोरथ मंजरौ' में कवि ने अपने को सखी भावना में रखकर राधा कृष्ण की रहः केलि में सेवा करते दिखाया है। सखी भाव की साधना की यही चरमकोटि होती है कि वे राधाकृष्ण की रहस्य केलियों को भी देखें और स्वयं उनकी अभिलाषा न करते हुए युगल-हित को ही अपना हित मानें। ललिता और विशाखा दो सखियाँ राधा के अंतरंग परिमर में रहती हैं अन्य सखियों को उनकी कृपा लेनी पड़ती है तभी राधा का प्रसाद मिल पाता है।

आनंद घनजी भी अनुभव करते हैं कि 'ललिता सखी मुझे बहुत मानती हैं। राधा की हित की दृष्टि से मेरा भाव पहचान जाती है। विसाखा भी विशेष प्रेम करती है। हँसकर बोलती है और माथे पर हाथ रखती है।'^२

१—ब्रजब्यौहार ।

२—वृषभानपुरसुषमावर्णन २६ ।

साधना की इस कक्षा में पहुँचे हुए संत अपना साधनागत नाम भी बदल लेते हैं। ये नाम सखियों में से ही कोई एक होता है। निबार्क संप्रदाय के सभी आचार्यों का कुछ न कुछ साधनागत नाम है। आनंदधनजी ने 'परम' हंस वंशावली, में परशुरामाचार्यजी का 'परमा' नाम दिया है।

तिनके पार विराज कै परमानिधि श्री मान।

पदवी की पदवी दई मुनिवर कृपानिधान।

'भोजनादि धुनि' के पद में इनका व्यावहारिक नाम आया है—

परसुराम सुखधाम महाप्रभु। श्री हरिवंस हंस इश्वर विभु।
आचार्यों के साधना नाम इस प्रकार हैं।

श्री हरिव्यास देव	हरि प्रिया सखी
श्री परसुराम देव	परम सहेली
श्री हरिवंशदेव	हित अलबेली
श्री नारायण देव	नित्यनवेली
श्री वृंदावन देव	मनमंजरी

सखी भाव की सेवा का वितरण अष्टछाप के कवियों में भी हुआ था २। पर उसकी साधना अधिक न होने से पूरा पूरा चित्रण नहीं मिलता। गौडीय संप्रदाय में इसको बहुत महत्त्व दिया जाता है। ब्रज की प्रसिद्ध आठ सखियों में से तीन विशाखा ललिता और चंपकलता तथा पाँच अन्य चित्रा, इंदुलेखा, रंगा देवी, तुंगविद्या और सुदेवी को लेकर अष्ट सखियाँ संप्रदाय में प्रयुक्त होती हैं। आचार्यों का सेवा वितरण इस प्रकार से है:—

१—रूप गोस्वामी	विसाखा
२—रायरामानंद	ललिता
३—बनमाली कविराज	चित्रा
४—कृष्णदास ब्रह्मचारी	इंदुलेखा
५—राषव गोस्वामी	चंपकलता
६—गदाधर भट्ट	रंगदेवी

१ - आचार्य श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र—आ० घ० ग्रंथावली भूमिका ७८।

२—ब्रज की प्रसिद्ध आठ सखियाँ ये हैं—विसाखा, चंपकलता, चंद्रभागा, ललिता, भामा, पद्मा, विमला, सुभगा।

७—प्रबोधानंद

तुंग विद्या

८—अनंत आचार्य गोस्वामी

सुदेवी

इस प्रकार मधुरभाव की भक्ति में भक्तों द्वारा साधना नाम ग्रहण करने की जो परंपरा संप्रदाय में है वह आनंदधन जी में भी पाई जाती है। इनका नाम बहुगुनी था।

राधा की हों चौकस चेरी, सदा रहति धर बाहिर नेरी ।
नीकी नाँव बहुगुनी मेरो, बरसाने की सुंदर खेरो ।
राधा नाँव बहुगुनी राख्यौ, सोई अधर हियें अभिलाख्यौ ।
राधा धरयो बहुगुनी नाऊ, टरि लागि रह्यौ बुलाए जाऊँ ।

प्रिया प्र० २५ ।

सखी भाव से जो सेवा आनंदधन जी ने इष्ट मानी है उसका विवरण प्रियाप्रसाद में इस प्रकार है।

‘मैं राधा को गीत सुनाती हूँ। भीनी बातों से उसे हँसाती हूँ। जब वे गृह या बन में बिहार करती हैं, तो मैं पीछे लगी रहती हूँ। अत्यंत रसीली कथा राधा से कहती हूँ। उनके चरण दबाते हुए कुछ नीचे झुक जाती हूँ तो राधा के पैर मेरे सिर से छू जाते हैं। जब उनके पैर हिलने पर जागती हूँ तो फिर ऊँधकर पैरों से लग जाती हूँ। जब राधा के पास श्याम को देखती हूँ तो समयोचित सुख सेवा करती हूँ। उनके प्रिय पर पंखा डुलाती हूँ, उनके श्रम के स्वेद को सुखा देती हूँ।

‘राधा भी अपने मन की बात मुझसे कहती हैं। वह अपनी शक्ति ही से अपने गुप्त गाँस खोलने लगती हैं। उनके पैरों में झुवाँ और महावर देती हैं। अड़े दाव पर जब काम पड़ता है तो बहुगुनी के बिना कौन सवार सकता है? ‘वृषभानपुर सुषमावर्ण’ में भी यह प्रसंग विस्तार से दिया हुआ है?’

‘राधा ने मुझे सब प्रकार की शिक्षा दी है। अपने पैरों में झुवाँ करा कर मेरा मान बढ़ा दिया है। उनके शृंगार की सब सामग्री सजाना जानती हूँ। अनेक प्रकार से सिर गूँथना जानती हूँ। उत्तम २ गानों से उन्हें प्रसन्न करती हूँ। चटक के साथ रसीले छंद और कवित्त पढ़ती हूँ तो प्रेम रस का रंग

१—प्रिया प्रसाद-२५, २८, ३०, ४१—४५ ।

बँध जाता है। जब वे रीझ के वशीभूत होते हैं तो मैं अपनी बहुगुनी कला का प्रदर्शन करती हूँ। उनके स्वर में स्वर मिलाकर इस प्रकार प्रेम लपेटी गाँसें खोलती हूँ कि उनकी गुप्त बातें भी प्रकट हो जाती हैं। इस समय का सुख अकथनीय है।^१

‘मनोरथ मंजरी’ में मन्मथ केलि के समय ऐसी ही सेवा की भावना की गई है।

‘मैं राधा के लिए दूध के फेन जैसा शुभ्र पलंग बिछाती हूँ। मणि की चौकी पर मधुपान के भाजन भर देती हूँ। वहाँ पर रसरीति से लाल विहारिणी को लाती हूँ और उनमें सुरत का अभिलाष उत्पन्न कर अवसर पर बाहर आ जाती हूँ। वे जो आपस में वार्तालाप करते हैं उसका कनसुआ लेकर प्रसन्न होती हूँ। पर आपस का उनका रस-व्यपार किस प्रकार कहा जाय ? प्रिया मेरा आँचल पकड़कर अपने पास बिठाना चाहती हैं। पर मैं अप्रसन्न होकर बाहर आ जाती हूँ। बाहर बैठकर मृदुल बीणा बजाती हूँ। राधा को अपने संगीत से ही जगाती हूँ।^२

६—प्रेम पद्धति में स्पष्टरूप से वे अपने को गोपियों के मार्ग का अनुयायी बताते हैं:—

‘गोपी चरन रैन मेरे घन, गोपिन के पनसौं पान्यौ पन’^३

आनंदधन जी ने जिस कोटि की भावना उक्त तीनों निबंधों में प्रकट की है उससे अपनी साधना में सिद्धिप्राप्त संत से प्रतीत होते हैं। राधा के अत्यंत निकट के परिसर में पहुँचे हुए है। इस प्रकार की सेवा संप्रदाय के बहुत ऊँचे संतों को ही मिली है। वैसे ‘नागर समुच्चय’ में जो प्रसंग आनंद धन जी का आया है उससे भी इनकी सांप्रदायिक महिष्ठता का ही अनुमान होता है।

अपनी सांप्रदायिक साधना में उच्च कोटि तक पहुँचकर भी आनंदधन जी की उदारता में कमी नहीं आई। शिव, गंगा, नारद, वामन, चैतन्य, राम, प्रह्लाद, सूर्य, बलदेव आदि की स्तुति में अनेकानेक पद आपने लिखे हैं। राम की बधाई भी गई है। उनकी स्तुति में हर प्रकार की याचना की गई है। शंकर स्तुति में आनंदधन जी कहते हैं

१—वृ० सु० ६-२३।

२—मनोरथ मंजरी

३—प्रेमपद्धति १०२

कि 'आपकी कृपा से मैं श्री हरिगाथा गा सकूँ जैसे अन्य संतों ने गाई है। इसी प्रकार गंगा स्तुति में 'मधुसूदन प्रीति' का प्रार्थना करते हैं।'

इस तरह अनेकों बाह्य तथा आभ्यन्तर प्रमाणों से सिद्ध है कि ये निंबार्क संप्रदाय के अंतर्गत सभी भाव के उपासक थे।

आनंदघन के दार्शनिक विचार

आनंदघन की रसात्मक शृंगार अनुभूतियों में जो रहस्य-भावना की महक आती है वह इनके दार्शनिक दृष्टिकोण के कारण ही है। ये सरूप के उपासक होकर भी अरूप निर्गुण ब्रह्म को भावना से सर्वथा दूर नहीं रहे। संभव है यह भक्ति तथा दर्शन का योग इसलिये हो गया कि ये सभी संप्रदाय के भक्त थे जिसमें रहस्य की भावना विद्यमान रहती है। इस विषय में आनंदघन दूसरे भक्तों से एक बात में बहुत अधिक भिन्न हैं। इन्होंने अपने दार्शनिक भाव भी प्रेमभावना में डुबाकर इतने सरस बना दिए हैं कि उनमें दार्शनिक रूढ़ता नाम को भी नहीं। दूसरे भक्त जब सांप्रदायिक दर्शन को काव्य-बद्ध करते हैं तो उसमें काव्य की सरसता कम हो जाती है। इन्होंने सब कुछ प्रेम की भाषा में कहा है। दार्शनिक विचार देते समय ये फारसी काव्य शैली से तो इसलिए भिन्न हो जाते हैं कि यहाँ दार्शनिक तथ्य स्पष्ट और प्रचुरता में होता है और भक्तों की शैली से इसलिये भिन्न हो जाते हैं कि इसमें प्रेमव्याख्यान की सरस शैली ज्यों की त्यों बनी रहती है। यहाँ भी प्रिय आनंदघन ही है। उसी के रूपव्यापारों के आधार पर भाव निवेदन हुआ है। अतः दर्शन तथा भक्ति का सरस योग इनको काव्यशैली का बड़ा रमणीक गुण बन गया है।

परमेश्वर

परमेश्वर के दो रूप हैं—अरूप तथा सरूप। अरूप में वह निर्गुण निराकार निष्काम तथा व्यापक और अज्ञेय है। उसके निर्गुण रूप की व्याख्या करते हुए आनंदघन कहते हैं कि सब तुमको गाते हैं। वेद तुम्हें एक बताते

१—तुम्हारी कृपा से निसिदिन गाऊँ श्री हरि गाथा जैसे गाइ आए संत पदावली ५२८ ।

अरी गंगा हूँ तेरी गुन गायक अब तू अपनोई गुनकरि री ।

मधुसूदन पद्धति बड़ै नित ऐसी भोतिन ढरि री—वही ७०६ ।

है। भक्त जैसी भावना करते हैं उसी रूप में तुम्हें-प्राप्त करते हैं। तुम जल श्ल व्यापी, अंतर्गामी और उदार हो संसार में तुम्हारा 'जानराय' नाम पड़ा हुआ है। इतने गुण पाकर और जगत् पर छा कर भी हे आनंद के घन^१ तुम्हें तो निगुण ही दिखाई दिए हो^१।

श्री कृष्णरूप में वह स्वरूप है वह परम रसिक है। परम आनंद स्वरूप है। संसार रूढ़ तथा नीरस पड़ा था। उसने श्री कृष्ण रूप में अवतार लेकर उसे सरस बना दिया। अपनी आनंदमयता तथा रसिकता का आस्वादन करने के लिये ही परब्रह्म श्रीकृष्ण रूप में अवतरित हुआ है जिसका कोई पार नहीं पा सकते। जिसकी प्राप्ति में ज्ञान का अजोड थक जाता है तथा जिसे महिमामंडित सिद्ध और मुनि लोग खोजते हैं वही आनंद का घन श्रीकृष्ण राधा सुजान के रूप का पपीहा होता है^२।

आनंदघन जी के अनुसार परमेश्वर का स्वरूप नित्य चैतन्य तथा व्यापक है। उसकी सत्ता सब रंगों में है पर स्थिर रूप से कहीं न कहीं वह उघड़ता भी है, बरसता भी है। सरसता भी है और तरसता भी है। सर्वत्र विद्यमान है पर उसका घर कहीं नहीं।^३ उसकी अद्वैतता का प्रतिपादन करते हुए आनंदघन जी जीव और परमेश्वर को अभिन्न बताते हैं। उनकी दृष्टि में परमेश्वर त्रिकाल सत्तावान है, जीव से अभिन्न है। स्थूल दृष्टि से जो जीव और परमेश्वर का भेद प्रतीत होता है यह परमेश्वर को इच्छा से बने मायावरण के कारण हैं। इस मायावरण के ही अनेक नामरूप हो जाते हैं जो भेद का कारण बनते हैं। तत्त्वतः जीव ब्रह्म का अद्वैत है।

'हमें तुम्हें आज्ञा ली न अंतर हो जान प्यारे कहा ते दुखी सो बैरी आड़े आनि है मनौ'

आनंदघन ने परमेश्वर को दुर्लक्ष्य भी बताया है। जिस प्रकार बादलों में से कभी क्षण भर के लिये बिजली की कौंध चमकती है जो चमक के कारण दिखाई भी नहीं देती इसी प्रकार उसका आभास कभी क्षण भर के लिये होता है और बुद्धि फिर आश्चर्य में पड़ जाती है। प्राणी को इससे संशय होने लगता है कि वह सत्य है या कोरा संभ्रम ही।^४

१—सुहि २५३, २२३

२—सुहि० ४७४

३—सुहि० ४२१

४—आ० घ० पदा० ६५

५—आ० घ० सुहि ३५३

परमेश्वर सगुण नो या निर्गुण वह आनंदस्वरूप तथा प्रेम स्वरूप है।
समस्त सृष्टि पर उसी की आनंद वर्षा होती है। भक्तों के हृदयों में भी जा
चाह बरसती है वह भी उसी घन के जलबिंदु हैं।

परमेश्वर का जीवों से संबंध

व्यापक होने से वह जीवों के हृदय का अंतर्गामी है। वह जीवों के साथ
ही रहता है पर जीव अल्पज्ञता तथा प्रेमहीनता के कारण उसका दर्शन नहीं
कर सकता। देखा जाए तो जीव ही परमेश्वर से दूर है। परमेश्वर तो उसके
साथ ही साथ है^१।

संसार की सब प्रकार की शक्ति प्राणी को परमेश्वर से प्राप्त होती है
पर उसे देखने की क्षमता प्राप्त करने के लिये प्राणी को प्रेम-
साधना करना पड़ती है। इन विषय में परमेश्वर जीव की मानों
परीक्षा लेता है। वह नेत्रों का तारा बनकर जगती के पदार्थ जात को देखने
का सामर्थ्य तो दे देता है। पर स्वयं दिखाई नहीं पड़ता। इस प्रकार वह
रहस्यमय सिद्ध होता है। वह आनंद का घन छा छा कर भी उधड़ा हुआ
ही रहता है। परमेश्वर की रहस्यरूपता का कारण उसकी अनंत शक्तियाँ
तथा अनंत गुण भी हैं। इन गुण तथा शक्तियों का पार पाने तथा इनका विश्लेषण
करने का उद्योग वेद शास्त्रादि करते हैं। पर वे स्वयं अग्राध और विभिन्न
हैं। उनसे बुद्धि को भ्रम ही होता है। साधारण जीव की तो बात ही क्या,
शिव, ब्रह्मा, इंद्र आदि देवता उसे समझने में बावले हो जाते हैं। वाणी उसे
गाती और सुनती हुई तथा उसकी अभिवाष करती हुई अधिक से अधिक भ्रम
में उलझनी जाती है^२।

आनंदघन का विश्वास है कि सर्वत्र छाए भगवान को जो भक्त देख नहीं
पाता इसका कारण भगवान को हो कठोर अकृपा है। 'जो मन परमेश्वर को
जान सकता था उसे परमेश्वर ने ही अज्ञान बनाया है^३।

एक ओर तो परमेश्वर का यह स्वरूप है। दूसरी ओर वह

१—बसि एकहि बास विकास करौ बस नाहि बिसासी बनी सुमहै। हम
संग किधौ तुम न्यारे रहौ तुम संग बसौ हम न्यारी रहै। सुहि० ४६३

२—आनंदघन प्रकीर्णक ३३

३—किहि ठान ठनी हौ सुजान मनौ गति जानि सकै सुप्रबान करचौ ••

दीनदयालु, आर्तप्रतिपालक है। सभी को सुख तथा जीवन देता है। भक्तों का पोषक तथा रंकों का तोषक है। वह जन-सोच-विमोचन, पूर्णकाम तथा प्रण का निर्वाह करने वाला है। अमानियों का मानद, कृपालु तथा प्रीति का रसाल समुद्र हैं। उनकी कृपालुता तो इतनी है कि भक्त के बिना कहे उसे देखकर ही वे कृपा करते हैं। उनके नेत्रों में कृपा के कान लगे रहते हैं। भक्त का विश्वास है कि सुबान परमेश्वर प्राणियों को जीवित रखना भलीभाँति जानता है। वह भक्त का मनभाया कर उसे सुख देता है। अभिलाषा की बेलि को भक्त के हृदय के आलबाल में रस देकर सफल बनाता है। अपने स्नेह के कारण ही वह तृप्त और अनुकूल होकर अपने आप ही भक्तों पर ढरता है।

इस तरह भगवान के दो पृथक पृथक स्वभाव आनंदधन ने अनुभव किए हैं। कृपालु और कोमल तथा कठोर और रहस्यमय। पहले स्वभाव के साथ जिन गुणों का संबंध है वे हैं स्नेह, दीनपालकता, प्रणपूरण और अवढर कृपा। दूसरे स्वभाव के सहयोगी गुण हैं दुर्बोधता, विलक्षणता, संभ्रमरूपता व्यापकता और अंतर्धामिता आदि। प्रतीत होता है ये दो परस्पर विरुद्ध गुणावलिंयाँ सर्गुण तथा निर्गुण रूप परमेश्वर के विषय में अनुभूत हुई है। और स्वभावतः कवि का आग्रह सगुणरूप की ओर है। इस भाव की एक सर्वैया में उन्होंने बड़ी स्पष्ट अभिव्याक्त की है। गोपियाँ कहती हैं कि—'है प्रिय, तुम सब ठौर मिलते हो पर दूर ही रहते हो। जिस रंग में भी रहते हो भरपूर रहते हो। तुम कहीं तो ऊखिल से हो जाते हो और कहीं हिनू से। हम तो केवल यही चाहती हैं कि क्षण भर तुम मनुष्य रूप में मिलो।' इसका स्पष्ट तात्पर्य यही है कि कवि भगवान् के मानव रूप का उपासक है अर्थात् सगुण रूप का।

भगवत्प्राप्ति के साधन

भगवत्प्राप्ति का एकमात्र साधन जीव के प्रति भगवान की कृपा और भगवाब् के प्रति जीव की भक्ति है। भगवत्कृपा भगवान का ही रूप है। वह भक्तों में सब प्रकार की क्षमता ला देती है। आनंदधन ने स्पष्ट कहा है कि जब भगवान निकट रहकर भी प्राणियों से दूर रहते हैं तो उनकी कृपा ही मिलन का

१—सुहि० ३५१,

२—सुहि० ३७६,

एकमात्र उपाय हो सकती है। भगवत्कृपा अज्ञानी भक्त का हाथ पकड़कर भगवान के चरणों में डाल देती है।

भगवान का सहज रूप

परमेश्वर का रूप सहज है। बोधवान प्राणी भगवान को सहज रूप में ही देखता है^१। उसकी प्राप्ति का साधन भी सहज प्रेम है। जो स्वाभाविक रूप से परमेश्वर में अनुरक्त होता है वही सफल होता है। दूसरे लोग तो व्यर्थ पच मरते हैं। मिलाप और विरह तथा संसार के सब व्यवहार सहज ही हैं।

संसार

संसार असार है। पृथ्वी से आकाशपर्यन्त इसका समस्त रूप 'गुनबिता' है। इसकी कोई वस्तु स्थिर नहीं है।^२ यत्र 'चलनि' सर्वत्र मढाई रहती है।^३ जिस शरीर से स्नेह किया जाता है वह तो क्षणभर में भस्म बन जाता है। यहाँ के समस्त नाते यहीं छुट जाते हैं।^४ जिस प्रकार अद्वैतवादी माया को सदसद् विलक्षण मानते हैं उसी प्रकार आनन्दवन ने भी संसार को विलक्षण माना है। संसार के तात्विक तथा प्रतिभासिक दो रूप एक दूसरे से विपरीत हैं। संसार ऊपर से सत् प्रतीत होता है पर उसके अंदर असत्ता बैठी रहती है। इसमें चलने के लिये ही सब रहठानि बनती हैं। इसका भूठ सत्य सा लगता है। भगवान की जिनपर कृपा होती है वे ही यहाँ नीर क्षीर का विवेक कर सकते हैं। यह संसार तो आश्चर्य को खानि है। इसका लाभ हानि है और उपज विनाश है।^५ इस संसार की यात्रा ऐसी है कि यहाँ न गाँव का पता न नाम का, कौन कहाँ जाता है, यह भी ज्ञात नहीं।

१—कृ० क० नि० ४४,

२—सुहि० ४४७

३—वही ४४८

४—वही ४४७

५—वही ४३५

६—वही ४४५,

७—महा अवरज धम मोहिं ऐसो दोसि परियौ ।

दीसत न काहू बिन दीसै लाल प्यारियौ ॥

दु० मु० ५५

यहाँ पर मिलन अर्थात् सुख की आशा करना पवन के मङ्गलों में निवास के तुल्य है।^१ इसलिए कर्तव्य यही है कि इधर से रुचि हटकर भगवान के चरणों की ओर उसे प्रेरित की जाए।

संसार से परमेश्वर का संबंध

यह संसार परमेश्वर का ही 'पसारा' है। वह जो अव्यक्त होकर भी सर्वत्र छाया हुआ है वह इसी पसार को फैला कर। परमेश्वर के संबंध के कारण संसार की सत्ता और असत्ता दोनों ही सत्य हैं।

ब्रज और वृन्दावन

जिम परमतत्व के निकट मन का भी प्रवेश नहीं हो सकता, ब्रज उसी का स्वरूप है। इसकी रज में परमतत्व का सार 'समोय' रक्खा है। यहाँ चर अचर सभी का आभास मिलता है। निरवधि रसनिर्यास अर्थात् मधुर रस के विलास का परिचय भी यहाँ होता है। स्वयं के आनंदमय स्वरूप को देखने के लिये मोहन ने इसे अपना दर्पण बनाया है। श्री कृष्ण के दर्शन ब्रजरज से अंजी हुई आँखों में ही होते हैं।

कृष्ण ने समस्त संसार को मुग्ध बनाया। राधा ने श्री कृष्ण को मुग्ध बनाया। पर वृन्दावन ने राधा और कृष्ण दोनों को मुग्ध बनाया है। यह राधा और कृष्ण का ही स्वरूप है। पवन प्रकंपित, धूलिकाण संयुक्त इसका शरीर श्रीकृष्ण के रोमांचित शरीर के ही प्रतिरूप है। उनके अंग अंग के साथ यह एकमेक हो रहा है। श्याम इसमें निवास करते हैं, यह श्याम में निवास करता है। यह आश्चर्य धाम है। राधा कृष्ण के दर्शन किये बिना इसके भी यथार्थरूप के दर्शन नहीं होते।^२ इसके पहचान लेने पर श्याम भी पहचाने जाते हैं। यह श्यामसुंदर के स्वभाव की तरह परात्पर तथा रहस्यमय है।^३ अनुरक्ति होने पर ईश्वर से भी इसी के रंज की याचना की जाती है।^३

१—वही ५६

२—महा अचरज धाम मोहि ऐसो दीसि परियौ।

दीसतन काहू बिन दीसै लाल प्यारियौ

३—याहि दीसै स्याम दीसै स्याम दीसै यह

+ + + X

परैते परै भयौ हरिमय है वृन्दावन

राचै रजजाचै ईस हू तै बकसीसई

वही ५६,

ब्रजरज

ब्रज या वृंदावन की भांति ब्रजरज को भी बड़े महत्व की दृष्टि से आनंद-घन ने देखा है। ब्रजरज से अंजी आंखों में ही श्रीकृष्ण के रूप के दर्शन होते हैं। इसी से दृष्टि ज्योति मिलती है। इस पर मोहन के चरण चिह्न दिखाई पड़ते हैं। ब्रह्मादिक भी इसको याचना करते हैं। रसगुंज तथा परमार्थ इसीमें मिला हुआ है। इसके स्पर्श से कृष्णानुराग जागता है। रजकण में बंधकर जगत के बंधन से प्राणी मुक्त हो जाता है। कवि कहता है कि यह मेरे रोम रोम में रम रहा है। 'रोम रोम रमि रही रज हूँ'। आनंदघन जी को ब्रज से अनन्य प्रेम था। मरते समय कहा जाता है ये ब्रजरज में लेटते रहे। यवनों ने जब इनसे घन मांगा था तो इन्होंने दो मुठ्ठी ब्रजरज ही उन पर फेंकी थी।

राधा और गोपिकाएँ

श्री कृष्ण के प्रेम के उच्चातिउच्च उत्कर्ष का अधिष्ठान राधा है जो स्वयं आनंद का घन है। श्रीकृष्ण राधाप्रेम का पपीहा बन जाता है। वे इन्हीं के वश में हैं। इन्हीं के गीत वे अपनी वंशी में गाते हैं। कवि का विश्वास है कि श्रीकृष्ण की भक्ति बिना राधा को कृपा के नहीं हो सकती।

गोपियों को भी वे मधुरा भक्ति का सर्वोत्तम अधिष्ठान मानते हैं। प्रेम इन्हीं के भाग्य में बदा है। इन्हीं का श्री कृष्ण से सच्चा अनुगम हुआ था। इनके मन की स्वच्छता का क्या वर्णन किया जावे जिनमें सर्वस्य विस्मृत होकर श्रीकृष्ण का मोह जागा था। वृंदावन के बाग में ये ही लताएँ आनंदघन के रस से झालरी होती हैं। कवि अपना तादात्म्य इन्हीं से करते हैं और अपनी भक्ति के साफल्य की भावना करते हैं।

'प्रेम पद्धति' में राधा-कृष्ण और गोपिकाओं के प्रेम का दर्शन कवि ने उपस्थित किया है।

राधा का स्वकीया प्रेम तथा गोपियों का सत्व भाव का प्रेम आनंदघनजी ने भाना है। ब्रज विलास' में राधा के मुख से स्पष्ट उन्होंने इसी भाव को व्यक्त किया है। राधा कहती है कि मेरा नाम राधा है उनका ब्रजमोहन श्याम। हमारे प्रेम के गीत सब ग्वालिन गायें।

राधा मेरी नाम है वे ब्रज मोहन श्याम।

गीत ग्वालिन गाइये सुलग लाग के काम ॥

ब्रजविलास २३।

वे सखियों से कहती है कि मैं करोड़ों उपाय करती हूँ पर 'हित बानि' छिपाए नहीं छिपती। ब्रज मोहन की पहचान रोम-रोम में रम गई है। मैं वैसे तो मोहन के ही घर रहती हूँ पर बाहर मेरा नाम राधा है। मैं अपने सब अंगों में कृष्ण प्रेम से तृप्त हूँ। घूँघट करने पर अटपटी ताक और भी अधिक उघड़ गई है। यह यदुनाथ का दुःसह वियोग न जाने कहाँ से आ लगा। वह बिसासी बिछुड़ कर मिलता है। मिलकर बिछुड़ जाता है। यह सब अनमिल की ही कुशल है। श्रीकृष्ण की साँवली मूर्ति दृष्टि के आगे-आगे डालती है। आसुओं में श्यामधन दिखाई देते हैं पर जल में आग लगी हुई है। प्राणनाथ ब्रजनाथ से बिछुड़कर कौन जीवित रह सकता है? प्रेम की इस अकथ कथा को केवल मौन ही कुछ बता सकता है। 'प्रेम पद्धति' में कवि ने गोपियों की सराहना तथा दर्शन दिया है। इनके प्रेम में सब प्रकार के नियम बिसर जाते हैं। यद्यपि प्रेम का पंथ बाँका है पर उन्होंने उसमें सीधे ढंग से ही अवगाहन किया है। प्रेम को अगम गैल का अनुसरण प्राणी तभी कर सकता है जब इनके चरणों को सिर पर रखेगा। शिव; शुक, उद्धव जैसे प्रेमी भक्त इनकी महिमा के वशीभूत होकर इन्हीं के प्रेम में अनुरक्त हो जाते हैं। वे ब्रजपरिवार की सराहना करते हैं। इनकी महिमा के विस्मय में डूब जाते हैं। इसके महामर्म को वे भी नहीं समझ पाते। इनके से प्रेम की गति यदि कुछ हृदय में स्फुरित हो जाती है तो दिव्य ज्ञान प्रकट हो जाता है। इन्हें किसी समय भी कोई और रचि नहीं होती। केवल कृष्ण विषयक काम की 'रोर' हृदय में मची रहती है। इन्होंने कृष्ण रूपी चंद्रमा को भी अपना चकोर बना लिया है। मोहन गुणी ने वंशी में जो कुछ बजाया था उसे इन्होंने ही सुना था ! उसे सुनकर इन्होंने और सब कुछ अनसुना कर दिया। धर्म और धैर्य आदि सिर घुन कर इनसे दूर भाग गए।

अपने प्रेमका प्रबल ओज इन्होंने इससे प्रकट कर दिया जब ब्रजमोहन को भी पकड़कर नचा लिया। प्रेम की पद्धति इन्हीं से प्रकट होती है। नहीं तो यह अत्यंत गुप्त है। बुद्धि तो इसे समझने में कुंठित हो जाती है। ऊर्ध्व रस अर्थात् प्रेमरस की पदवी बड़ी उग्र है। वह ब्रजनाथ के अतिरिक्त अन्य से नहीं दबी है। उस रस को घनश्याम गोपियों के साथ मिलकर ब्रज में बरसाते हैं। जिस स्वाद को शास्त्र 'नेति नेति' कहते हैं उसे इन गोपियों ने ही प्राप्त किया है। वह प्रेम गोपीपद के प्रसाद बिना नहीं मिलता। समस्त

पुण्यों का यही सर्वोत्तम फल है कि ब्रज में रहकर कृष्ण गोपिकाओं के कौतुक देखें। यदि गोपियों का सा प्रबल भाव हृदय में उत्पन्न हो जाता है तो सर्वत्र आनुकूल्य हो जाता है। गोपियाँ त्रिभुवन के संतों की शिरोमणि हैं। इसलिए कवि अपने विषय में कहता है कि 'मैं गोपी पद के प्रसाद से ही ब्रज रस पान करूँगा। गोपी चरणों की रज मेरा धन है। मैंने अपना प्रण गोपियों के प्रण के सहारे पूर्ण किया है। मुझे दंपति की कृपा का भरोसा है, इसलिए ब्रजरज को खोजकर सहारा लिया है। मैं तो ब्रज वन को गौर स्याममय देखता हूँ। स्थान स्थान पर इन्हीं की लीला को देखता हूँ। यह जो प्रेम पद्धति कुछ कही है वह भी गीतपद के प्रसाद से प्राप्त की है।'^१

प्रेम दर्शन

प्रेम के स्वरूप परिचय के अतिरिक्त निबंधों में आनंदधन ने उसके विषयों में कुछ दार्शनिक विचार भी व्यक्त किए हैं। प्रेम को कवि ने 'महारस' तथा परमरस बताया है और यह बड़ा उत्तुंग है केवल श्रीकृष्ण ही इसे दवा सके हैं। सच्चे 'रसिया या रसक' श्रीकृष्ण को ही कवि ने कहा है। ज्ञान द्वारा प्रेम की प्राप्ति तो नहीं हो सकती पर प्रेम द्वारा ज्ञान की प्राप्ति हो सकती है। भावों के वर्णन में तथा प्रेमनिरूपण में यह भली भाँति बताया गया है कि केवल बुद्धि का प्रेम जगत में कोई स्थान नहीं है। विचार प्रेम-समुद्र के बाहर से ही लौट आता है। उसमें अवगाहन क्या उसका स्पर्श तक नहीं कर पाता। पर कवि स्पष्ट कहता है कि हृदय में प्रेम की स्फुरण होने पर दुरा हुआ भी दिव्यज्ञान प्रकट हो जाता है। रस का सत्य आस्वादन तो रसिया श्रीकृष्ण ही जानते हैं। बिना रस स्वरूप बने इसका अनुमान नहीं किया जा सकता है। प्रेम रस भगवान का साक्षात् स्वरूप है। इसे भी रस कहते हैं। ब्रह्म का नाम भी रस है। वह रस अर्थात् परमेश्वर ही जब अपनी इच्छा से अनुकूल होता है तो व्यक्ति रस का अधिकारी बनता है।

'रस ही रस आने रस ढरै तब ब्रजरस अधिकारी करै'^२

चैतन्य संप्रदाय के विपरीत आनंदधन राधा में स्वकीया भाव मानते हैं। यद्यपि कुछ पद परकीया या प्रेम के भी दिए हैं पर उनका संबंध राधा से

१—प्रेम पद्धति

२—प्रेम पद्धति २१

नहीं प्रतीत होता। चैतन्य संप्रदाय में जिम प्रकार परकीया भाव से शारीरिक वियोग उत्पन्नकर प्रेमातिरेक, चोप, चटक, अभिलाष, आदि दिखाए जाते हैं वे कवि ने स्वकीया में ही दिखाए हैं। इनका इस विषय में विश्वास है कि प्रेम भावना पर शारीरिक संयोग वियोग का कोई प्रभाव नहीं रहता। संयोग में भी वियोग की 'उदेग आग बनी रहती है। यदि प्रेम सत्य हो। इसलिए रतिकाल, रस्यवसान, आदि में भी अभिलाषातिरेक का ह्रास कवि ने नहीं किया। 'उदेग आग जैभी की तँसी' प्रदर्शित की है।

ब्रह्म जिज्ञासा की भाँति प्रेमप्रेप्सा भी शिव, ब्रह्मा आदि देवताओं से लेकर साधारण जीवपर्यन्त समान है। केवल गोपियाँ और श्रीकृष्ण इस के अविष्टान हैं। उनमें भी श्रीकृष्ण प्राप्तव्य हैं। गापिकाएँ प्रातिकर्त्री। ब्रज वृन्दावन रस स्वरूप भगवान के रसास्वादन के लिये 'रस' खेत है। यहाँ प्रीति का पावस बारहों मास बना रहता है। अन्य वैष्णवों की भाँति ब्रज वृन्दावन को प्रेमसाधना के लिये उत्तमोत्तम प्रेम-पीठ आनंदघन जी मानते हैं।

दसवाँ परिच्छेद

क—आदान-प्रदान

१—भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र और घनानंद

भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र पर घनानंद का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा था। घनानंद की भाँति वे जो प्रधान रूप से प्रेम के कवि बने उसका भी कारण यही प्रभाव है। भारतेन्दुजी ने अपनी रचनाओं में जिस प्रेम का चित्रण किया है उसमें घनानंद की सी तन्मयता, गंभीरता, त्याग, भावनात्मकता और अनुभूति प्रवणता आदि विशेषतायें मिलती हैं। उन्होंने 'सुजान शतक' नाम से घनानंद जी का एक लघु संग्रह भी प्रकाशित किया था।

इसके अतिरिक्त अपनी रचनाओं के नामकरण और आदर्श वाक्य उन्होंने अनेकत्र घनानंद के रखे हैं। 'प्रेम सरोवर' 'प्रेम फुलवारी' आदि शीर्षक घनानंद के 'प्रेम सरोवर' और 'इश्क चमन' के समानांतर हैं।

'प्रेम सरोवर' की भूमिका में घनानंदजी की यह पंक्ति उन्होंने उद्धृत की है:—

'सब छाँड़ि अहो हम पायी तुम्हें हमें छाँड़ि कहौ तुम पायी कहा'
इसी प्रकार 'प्रेमाश्रु वर्षण' के मुखपृष्ठ पर उनका यह सबैयाँश उद्धृत किया है :—

'परकाजडि देह को धारे फिरौ परजन्य जथारथ ह्वै दरसौ। 'प्रेम सरोवर'
में प्रेमी महारमाओं का परिगणन करते समय घनानंद जी का नाम उन्होंने लिया है:—

नंददास, आनंदघन, सूर, नागरी दास।

कृष्णदास, हरिदास, चैतन्य, गदाधर, व्यास ॥

उनके काव्य में भाषा और भावों की जो समता विद्यमान है उसके कुछ उदाहरण ये हैं:—

१ सब कौ जहाँ भोग मिल्यौ तहाँ हाय वियोग हमारे ही बाँटे परचौ।

भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० १४६। प्रेममाधुरो पद्य संख्या १४।

- इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उराहनी दीजिएजू ।
घना० सुहि० २५७
- तेरे बाँटे आयी है अंगारनि पै लोटिबो
सुहि० ७२५
- २ दीनता की हमरे तुम्हरे निरदैपन हू की चलैगी कहानियाँ ।
हरिश्चन्द्र-प्रेममाधुरी पृ० ३२
- हेत खेत घूरि चूर चूर है मिलेगो, तब
चलैगी कहानी घनआनंद तिहारे की ।
घना० सुहि २२१
- ३ जानी न नेक बिथा परकी बलिहारी तऊ हौ सुजान कहावत ।
हरि० प्रेममाधुरी ६८
- भूलनि करी है सुधिजान हँ अजान भए ।
घना० सुहि० २३२
- ४ दुलही उलही सब अंगनतैं दिन ह्वै तैं पियूष निचोरैं लगी ।
हरि० प्रेममाधुरी ८०
- रस निचुरत मीठी मृदु मुसक्यानि में ।
घनानंद प्रकीर्णक १
- ५ पूरन पियूष प्रेम आसव छकी हौं रोम
रोम रस भीन्यौ सुधि भूली गेह गतकी ।
हरि० प्रेममाधुरी ६७
- रोम रोम रस भीजि व्याकुल सरीर महा
घना० सुहि २०४
- ६ ऐ रे धनश्याम तेरे रूप की हूँ चातकी ।
हरि० प्रेममाधुरी ६७
- चातक है रावरो अनोखौ मोह आवरो
हाय कब आनंद को घन बरसाय हौ ।
घना० सुहि० २४
- ७ थकी गति अंगन की मति परि गई मंद
बावरी सी बुधि हाँपी कहु छीन लई है ।
हरि० प्रेममाधुरी ६७
- थकी गति हेरत हैरनि की गति
मति बौरी भई गति वारि कै मोमति
घना० सुहि ३४
- ८ सुख के समाज जिततित लागे दूरि जान
घनआनंद प्यारे सुजान बिना सब ही सुख साज समाज टरे ।
हरि० प्रेममाधुरी १०५
- घना० सुहि० ३६

६ 'जिन प्रांखिन में तुव रूप बस्यौ

उन प्रांखिन स्यौ अब देखियै का

हरिश्चन्द्र ग्रंथावली पृ० १५३

प्रांखै जो न देखें तो कहा पै कछू देखिति ये

घनानंद और आनंदघन पृ० १६४

१० तेरे बिछुरे ते प्रान कंल कै हिमंत अति

तेरी प्रेम जोगिनी बसंत बनि आई है ।

हरि० ग्रंथावली पृ० १५२

बिन घन आनंद सुजान अंग पीरे परि

फूलत बसंत हमैं होत पतभार है

घना० सुहि० ६०

२ जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' और आनंदघन

कविवर जगन्नाथदास 'रत्नाकर' को काव्य शैली में तीन बातें ऐसी हैं जो घनानंद के प्रभाव का फल प्रतीत होती हैं। वे हैं—चितन में प्रेम की प्रधानता, शैली में विरोध की प्रवृत्ति और भावात्मकता। ब्रज भाषा के व्याकरणसंमत परिनिष्ठित स्वरूप का प्रयोग उनमें बिहारी और घनानंद दोनों के संमिलित प्रभाव का प्ररिणाम है। बिहारी को भाँति घनानंद के काव्य का भी उन्होंने संपादन किया था और घनानंद के शब्दों की एक शब्द सूची भी तैयार की थी जो नागरो प्रवारिणी सभा के 'रत्नाकर सग्रह' में हस्तलेख के रूप से सुरक्षित है। दोनों के काव्यों में प्रयुक्त कुछ समानार्थक वाक्य नोचे दिये जाते हैं :—

--

१ आपु चितेरनि हाथ बिकानी ।

रत्ना० शृंगार लहरी ६

रीभ बिकाई निक्राई पै रीभि ।

घना० सुहि० ३३

२ जबते बिलोके बाल लाल बन कुंजनि में

तब ते अनंग उमंग उमगति है ।

रत्ना० शृंगार लहरी ७२

रूप निधान सुजान सखी जब तै इन नैननु नैकु निहारे

घ० सुहि० १

जब ते निहारे आनंदघन सुजान प्यारे

तब ते अनौखी आगि लगी रही चाह की

घ० सुहि० १६१

३ कहैं रत्नाकर न जागति न सोवति है

जागत और सोवत में सोवति जगति है ।

रत्ना० शृ० ल० ७२

सोयबो न जागिबो न हँसिबो न रोइबोह ।

खोय खोय आपहू में चेटक लहनि है ।

घ० सुहि० ६६

सोयें न सोयबो जागैं न जाग अनैखियै लाग सभ्रांखिन लागी

वही २३५

४ पीरी परिजात है वियोग आगिहू तो अब

विकल बिहाल बाल सीरी परिजात है

रत्ना० शृ० ल० १०७

सीरी परि सोचनि अचंभे सों जरैं मररैं

घ० सुहि० २०६

५ प्यार पगे पिय प्यार सो प्यारी कहा इमि कीजति मान मरोर है ।

है रत्नाकर पै निसि बासर तो छबि पानिपको तरस्यी करै ।

है मन मोहन मोह्यो पै तो पर है घनस्याम पै तेरी तो मोर है ।

है जगनायक चरो पै तेरो है है ब्रजचंद पै तेरो चकोर है ।

रत्ना० शृंगार ल० १२७

राधे सुजान इतै चित दै हित मैं कित वीजत मान मरोर है ।

साखन तें मन कोवरों है यह बानि न जानति वैसें कठोर है ।

सांवरे सो मिल सोहत जैमी कहा कहियै कहिये को न जोर है ।

तेरो पपीहा बु है घनभ्रानंद है ब्रजचंद पै तेरो चकोर है ॥

घ० सुहि० ३७२

हाँसी परि जायगी हमारे गरे फाँसी ह्वै ।

रत्ना० शृंगार लहरी १६७

फाँसी से सरस हाँसी फंद छंद सो दियो ।

घ० सुहि० ३१२

७ हूबी दिन रैन रहै कान ध्यान वारिध में ।

तौ हू बिरहागनि की दाह सों दगति है ।

रत्ना० शृंगार ल० ७२

जल बूड़ी जरै दीठि पायहु न सूझ करै

घ० सुहि० ५१

८ सास्बोही रुसिबो लिहारे बाँट आवैगो ।

रत्ना० शृ० ल० १३१

तेरे बाँट आयो है अंगारनि पै लोटिबो ।

घ० सुहि० २२५

इत बाँट पगी सुधि रावरे भूलनि कैसे उलाहनो दीजिए जू । वही २५७

९ जाकी एक बूँद को विरंचि विबुधेस सेस ।

सारद महेस ह्वै पपीहा तरसत है ।

कहै रत्नाकर रुचिर रुचि ही मैं जाकी ।

मुनि मन मोर मंजु मोह बरसत है ।
कामिनि सुदामिनि समेत घनस्याम सोई ।
सुरस समूह ब्रज बीच बरसन है
मन के मनोरथ महोदधि तरंगनि मैं ।
भक्ति ही तरलगति प्रबल प्रचंड है ।
एक एक बीच बीच सायर असेष जहाँ,
सुखों राखिबोरे तीर दीरघ अखंड है ।
पारि परि कोऊ न सक्यो है बिचक्यो है अज,
खोजै सिद्ध चारन मुनीस महि मंड है ।
सोई घन आनंद सुजान रूप को पपीहा,
सोभा सीव जाके सीस मंडित सिखंड हैं ।

रत्नाकर, हिंडोला

१० रावरी सुधाई मैं भरी हैं कटिलाई कूटि ।
वात को मिठाई लुनाई लाइ ल्याये हो
भूऊ की सचाई छाक्यो त्यों हितकचाई पाक्यो,
ताके गुनगन घन आनंद कहा गनो ।

घ० सुहि० ४७४

रत्ना० उद्व शतक

घ० सुहि० २६६

३—देव और आनंदघन

१ जाके मद मात्यो सो उमात्यो ना कहू है कोऊ,
बूढ़चौ उछल्यो ना तरयौ सोभा सिधु सामुदै ।
पीवत ही जाहि कोई मार्यो सो अमर भयो ।
बौरान्यो जगत जान्यो मान्यो सुख धाम है ।
चख के चषक भरि चाखत ही जाहि फिरि,
चाख्यो नः पिपूष कछु ऐसो अभिरामु है ।
दंपति सरूप ब्रज और्यो अनूप सोई,
देव कियो देखि प्रेम रस प्रेम नाम है ।
प्रेम को पयोदधि अपार हेरि कै विचार,
वापुरो हहरि वार ही तें फिरि आयो है ।
नेही हरि राधा जिन्हें हेरि सरसायो है ।

देव

सुहि० ११

२ अखियां मधु की मखियाँ भई मेरी ।
रूप रस चाखैं आँखैं मधु माखी हूँ गई ।

देव

सुहि० १६६

३ भरि कै उघरि नाचै साँच राखै कर में । देव
उघारि नचाय आपु चाय में रचाय हाय । घ० सुहि० ६६

४ रसखान और आनंदघन

१ मन लीन्यौ प्यारे चित्त पै छटाक नहि देत ।

यहै कहा पाटी पढ़ी दलकौ पीछी लेत ॥

रसखान और घनानंद पृ० २५, पद्य ४५

यह कौन धौ पाटी पढ़ै हो लला मन लेहु पै देहु छटांक नहीं ।

घ० सुहि० २६७

२ एरी चतुर सुजान भयो अजानहि जानि कै ।

तजि दीनी पहचान जान आपनी जान कौ ।

रसखान और घनानंद पृ० २५

आंखिन हूँ पहचान तजी कछु ऐतोई भागनि को लहनौ है ।

जान है होत इते पै अजान जो तौ चिन पावक ही दहनौ है ॥

घ० सुहि० ५

३ रसखानि परी मुसकानि कै पाननि कौन गहै कुलकानि विचारी ।

रसखान और घनानंद पृ० ३८

अकुलानि के पानि परचौ दिन राति सु ज्यौ छिनकौ न कहूँ बहरें ।

घ० सुहि० २२०

५—बिहारी और आनंदघन

१ जगत जनायौ जिहि सकल सो हरि जान्यौ नाहि ।

ज्यौ आखिन सब देखिये आंखि न देखी जाहि । बिहारी

लोचननि तारे ह्वै सुझावौ सब सुझौ नाहि । सुहि प्र० २७०

२ इन दुखिया आंखियान कौ सुख सिरज्यौ ही नाहि ।

देखत बनै न देखतैं अन देखैं अकुलाहि ॥ बिहारी

अनोखी हिलग दैया बिछुरै तो मिल्यो चाहे ।

मिलै हू मै मारै जारै खरक बिछोह की । घ० सुहि० २७५

६—चंद्रकुँवर वत्वाल और घनानंद

ये दोनों ही कवि घनानंद और वत्वाल ऊँची दशा के सौन्दर्य प्रेमी रहे हैं । सब प्रकार की कठिनाइयों के विरोध में इन्होंने अपने प्रेम को तदवस्थ

बनाए रक्खा। विरहोन्मत्त धनानंद ने अपने प्रेमाश्रुओं को बिसासी सुजान के आंगन में बरसाने की प्रार्थना परजन्य से की है। वर्त्वाल निर्जन जंगल को देखते देखते अपने हृदय में ही बादलों की वृष्टि का अनुभव करते हैं।

किसी के गीले हगों से उठ सजल मेघ

मेरे हृदय तल पर छा रहा है।

आनंदधन के प्राण निराश होकर सुजान के प्रेम का संदेश लेकर निकलना चाहते हैं। वर्त्वाल के प्राण भी ससार की कदर्थनाओं से खिन्न होकर अस्त होते हैं।

ये बनों के मुक्त पत्नी मानवों से हैं सुखी।

ये प्रणय करके सुखी हैं हम प्रणय करके दुखी।

तस करा देते मित्तन है इनका मनोहर परलवों में,

और हम होते तिरस्कृत इस जगत के मानवों में।

पर जगत बलवान हो तूम छुद्र प्रेमी प्राण है,

तुम सुखी हो रो रहे पर अस्त प्रेमी प्राण हैं।

धनानंद का स्वच्छ प्रेम लोक लाज से अल्प मात्र भी संकुचित नहीं होता। वर्त्वाल का प्रेम उससे भयभीत होता है। पहला सबल है दूसरा निर्बल।

जिस प्रकार धनानंद प्रेम की लौकिक भूमि पर रहस्य के दर्शन करते हैं उभी प्रकार वर्त्वाल प्रेमभावना से राष्ट्रभावना का अनुभव करते हैं जो उनकी 'दुर्गा का मांजर' 'देवी' और 'वंदे मातरम्' कविताओं में स्पष्ट हुआ है।

चंद्रकुंवर की प्रेमभावना में संयमपूर्ण लोक सामंजस्य भी है जो धनानंद के काव्य में नहीं मिलता।

“सौंदर्य प्रेम और विरहोन्मुखी आनंद की सरस्वती वारा को मानव पृथ्वी पर बहानेवाले केवल दो कवि हिंदी साहित्य ने पाये हैं। सत्रहवीं शताब्दी में धनानंद और बीसवीं शताब्दी में चंद्रकुंवर वर्त्वाल।”^१

श्री चंद्रकुंवर वर्त्तल ने धनानंद की काव्य भारती से प्रभावित होकर उनके विषय में निम्नलिखित भाव व्यक्त किए हैं—

बस फर भी ब्रज में प्रियवासना कब गई,
 यह पुकार बार बार माँग है क्या रही ।
 वर्षा के मेघ देख गोवर्धन छूते
 तापस क्यों वाणी में तरलता यह नई ॥
 यह हृदय पुकार उठा कौन यह अक्षरा,
 नयनों में कौन वह पिघली छबि तिष्ठुरा ।
 कवि क्या यह मेघ ही विनय कान करेगा ।
 सचमुच उस आँगन में आँसु बरसेगा ।
 खिड़की निकट बैठ सावन की संझा में ।
 विरही का दुख वह सचमुच क्या रोएगा ।
 विसासी सुजान उसे सुनेगी अकेली ।
 आनन के कुसुम भार से भुका हथेली ।
 ब्रज में गूजा वसंत डोली मंजरियाँ ।
 ब्रज में कूका वसंत झूली बल्लरियाँ ।
 मोहनी मुरली में क्या उतना रस है ।
 जितना प्रेयस सुजान के प्रिय सुर में है ।
 कोकिल की वाणी में क्या वह आसव है ।
 जितना कवि को सुजान के प्रिय सुर में है ।
 यमुना के नील नयन क्या उतने मोहन ।
 जितने प्रेयस सुजान के मादक लोचन ।
 तुम क्यों तज फर सुजान मेरे कवि आए ।
 वृंदावन यहाँ कहाँ विरह व्यथा लाए ।
 मिथ्या मिथ्या विराग न छिपा पाओगे ।
 अपनी विपुल वासना न छिपा पाओगे ।
 गेरु के रंग वस्त्र सब ये झूठे हैं ।
 इन में अपनी सुजान न छिपा पाओगे ।
 मूँद नयन बँटे राधा कब घूम रही ।
 बँठी सुजान हाथ क्या नहीं भूम रही ।
 आँखों से उमड़ उमड़ आँसू की धारा ।
 मोहन वियोग या सुजान को बता रही ।

खः घनानंद का हिंदी साहित्य में स्थान

यद्यपि स्वच्छंद काव्य धारा के कुछ लक्षण भक्ति काल में ही दृष्टिगोचर होते हैं पर उसका अधिक विकसित रूप हमें रीतिकाल में उपलब्ध होता है। हिंदी तथा उर्दू फारसी के साहित्यों में संमिलन के आदान प्रदानों को जो लोग आत्मसात् कर भारतीय चिंतन धारा में संयोजित कर सके उन्होंने ऐसे साहित्य की सृष्टि की जो न यहाँ की साहित्य परंपराओं का गतानुगतिक था और न फारसी साहित्य का ही अनुयायी था। जिन लोगों ने फारसी साहित्य की ओर से अपनी आँखें बंद कर ली थीं उन्होंने हिंदी साहित्य का विशेष उपकार नहीं किया। इनके भावों में तो वह प्रभाव पड़े बिना न रहा। केवल अभिव्यक्ति के बाहरी ढाँचे में परंपरा का आवरण उन्होंने बना लिया। इसलिये इनका चिंतन मनोग्रंथि ग्रसित सा हो गया। यह दोष घनानंद जैसे स्वच्छंद प्रवृत्ति के लोगों में नहीं रहा। मध्यकाल की यही स्वच्छंद काव्य धारा है।

आधुनिक काल में अंग्रेजी साहित्य के संयोग से जैसे श्रीधर पाठक, पं० निराला, प्रसाद, बच्चन आदि में स्वच्छंदता की नवीन प्रवृत्ति का जन्म हुआ उसी प्रकार रीतिकाल की काव्य भारती में उर्दू-फारसी के प्रभाव से यह नवीन प्रवृत्ति आई।

इस प्रवृत्ति के कवियों को स्वच्छंद दृष्टि प्राप्त करने की प्रेरणा अपनी व्यक्तिगत जीवन परिस्थिति से भी मिली थी।

जिस प्रकार कबीर जुलाहे वंश में उत्पन्न होकर हिंदू मुसलमान दोनों की यथार्थता पहचानने की प्रेरणा ले सके थे उसी प्रकार आलम, बोधा और घनानंद अपने व्यक्तिगत प्रेमी जीवन के कारण प्रेम की यथार्थता स्वच्छंदता एवं महिष्ठता पहचान सके थे। इसी प्रकार बाह्य और आंतरिक दोनों परिस्थितियों के फल स्वरूप रीतिकाल की काव्यधारा में जो स्वच्छंदता की प्रवृत्ति का विकास हुआ उसके सर्वश्रेष्ठ प्रवर्तयिता, अनुभविता व्यक्ति घनानंद हैं। इनके बिना इस धारा का स्वरूप ही नहीं बन सकता था। लगभग तीन सौ वर्ष की साहित्यिक परंपराओं के बंधन की अवहेलना का साहम कर नवीन दिशा में साहित्यिक चिंतन को मोड़ने का जो महान कार्य इन्होंने किया है उससे इनका हिंदी साहित्य में एक विशेष स्थान है।

आत्मानुभूति को अभिव्यक्त करने की उस समय परंपरा ही नहीं थी। साहित्य में एक प्रकार का बौद्धिक दुराव विद्यमान था। किसी के व्यक्तित्व की भाँकी उसकी कृतियों में नहीं हो सकती थी। बुद्धि-क्रीड़ा के भड़कीले

दर्शन मात्र होते थे। साहित्य जीवनोद्भूत न था। घनानंद ने उसका संबंध जीवन से जोड़ा। अपनी इस विशेषता को बार बार स्पष्ट रूप से उन्होंने कहा भी। यद्ग प्रवृत्ति हमें १६ वीं शताब्दी के संतों में मिलती है। इसके बाद सांप्रदायिक भक्त तथा सांप्रदायिक साहित्यिक दोनों ही इस तत्व को भूल गए थे। घनानंद जी ने उस शैली को अपना कर सच्चे साहित्य का प्रणयन किया।

भाषा के क्षेत्र में घनानंद सर्वातिशायी गौरव के भाजन हैं। रीतिकाल के अंतिम भाग में ब्रजभाषा बहुत विकृत हो गई थी। उसकी शब्दावली तो उर्दू फारसी के शब्दों से खिचड़ी बन गई थी। उसकी वाक्यरचना तथा रूप विकास अव्यवस्थित था। साथ ही उसकी अभिव्यंजना को बढ़ाने का कोई प्रयत्न न था। घनानंद ने उसकी विशुद्धता तथा व्याकरण संमतता की रक्षा करते हुए लक्षणा द्वारा उसकी क्षमता का संवर्धन किया। लाक्षणिकता तथा विशुद्धता के कारण इनकी भाषा विहागी की भाषा से भी प्रशस्ततर है। भावों के सूक्ष्मातिस्क्ष्म रूपों को व्यक्त करने के अनेकों मार्ग इन्होंने निकाले हैं। इस दिशा में देव, भूषण जैसे भाषा विशारदों तथा विहारी, नागरीदाम जैसे शाब्दिक आदान-प्रदान के विश्वासियों की तुलना में घनानंद सर्वश्रेष्ठ सिद्ध होते हैं।

भावों की सूक्ष्मातिस्क्ष्म अंतर्दृष्टियों के चित्रण का गुण भी घनानंद का अप्रतिम है। हिंदी संस्कृत की विभाव प्रधान शैली की परंपरा में इनकी सी सूक्ष्म अंतर्दृष्टियाँ अभिव्यक्त ही नहीं होती थीं। घनानंद की शैली भावप्रधान बनी। भावों की रमणीयता तथा ग्राह्यता लक्षणा द्वारा रूपवत्ता प्रदान करने से की गई। रीतिकाल के काव्य में यह गुण भी नवीन था जिसके कारण घनानंद अपने समसामयिकों से पृथक् महत्त्व के भाजन बने।

इनका उत्कर्ष रीतिकाल के अवसान में हुआ था। इसलिए इनके काव्य पर किसी आचार्य की अनुकूल या प्रतिकूल आलोचना सूक्ति देखने को नहीं मिलती। फिर भी अधिक आदर इनके काव्य का नहीं हुआ। यह ब्रजनाथ की प्रशस्तियों के आधार पर कहा जा सकता है। इसका कारण इनके काव्य सौष्टव को पूर्णतया न समझना है।

विहारी की सी टीकायें भी किसी ने इनके काव्य पर नहीं कीं यद्यपि इनका काव्य इसके अधिका उपयुक्त था।

आधुनिक काल में जिन लोगों ने इनका अध्ययन किया है वे इनसे पर्याप्त प्रभावित हुए हैं। इनमें भा० बा० हरिश्चंद्र और रत्नाकर जी तथा चंद्रकुंवर विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्मुक्त प्रेम के व्याख्याता होने के कारण लोगों को ये बेमेल से लगते थे। इसलिए इनकी समस्त रचनाओं का प्रकाशन भी समय से नहीं हो पाया। अब समाज के प्रजातांत्रिक वातावरण में जब कला के अंदर कलाकार की व्यक्तिगत भावनाओं का मूल्य बढ़ा है तब घनानंद का भी मूल्यांकन होने लगा है। अब भी रीतिकाल तथा शृंगार के नाम से भड़कनेवाला साहित्यिक पांडित्य इन जैसों की प्रशंसा हृदय से नहीं करता। पर कला की दृष्टि से कवि को देखा जाए तो हिंदी साहित्य की धारा में इनकी काव्य सरस्वती का रंग पृथक ही है। वह महत्वपूर्ण है, नवीन है और विधायक है। इसलिये आदरणीय है।

इतिशम्